

南京戏曲資料彙編

第三輯



南京戏曲资料汇编

第三辑

南京戏曲资料汇编

第三辑

《中国戏曲志·江苏卷·南京分卷》编辑室编

南 京

1988.4.

《中国戏曲志·江苏分卷·南京分卷》

编 委 会

主 编：查双禄
副主编：黄文虎 朱 喜
编 委：万 放 计大为 方之樾
刘德棻 谷 天 张国基
施佩秋 高舜英 袁振奇

南京戏曲资料汇编

第 三 辑

本辑责任编辑 谷 天（特约） 马惠飞

南京市五四印刷厂承印

内部发行 版权所有 不准翻印

书号：(87)苏出准印第33号 成本费4.50元

昇世大

京
劇
場

美化戲院

已於十時九點鐘開演 每日開演四場 每日開演四場 每日開演四場

本場場租 助本連入收業營院本日今

《台綠皮日格破角名姓全》

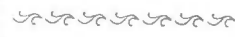
姚	黃	麻	小
蟾玉	麟玉	子	三
戲日六十	夜十	日十	戲日六十
記馬販	黃六	黃六	湯刺頭
戲夜六十	金	刺審	戲夜六十
坡家武	奴玉	湯頭	印金秦僧

票門購另須無君諸劇觀門大關另院小意注
上張年冲宗正派譚名馳津京聘禮院戲化美

英	玉	馬
夜九十	夜八十	夜七十
探四	本全	罵打
母郎	計城空	曹鼓
令回代	穩馬斬代	

生武章神打短業長名馳津京聘禮院戲化美

華	月	李
夜九十	夜八十	夜七十
木三		
鷄公鉄	關萌霞	付杰四大
旦老種	生銀工唱等優聘禮院戲化美	
芬	桂	江
夜九十	夜八十	夜七十
台天上	值金吊	潑馬水



解放前南京 的戏曲广告



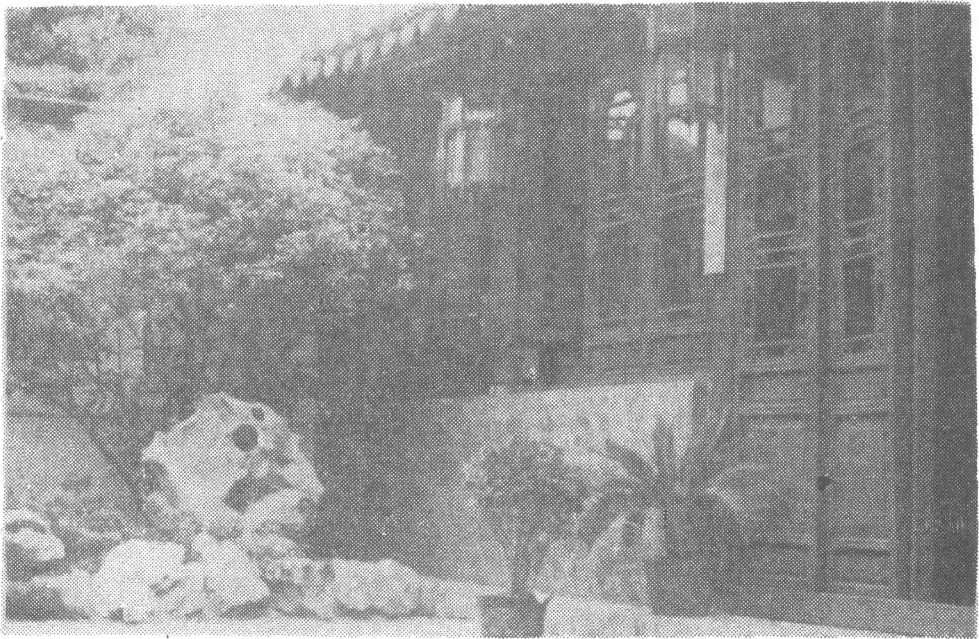
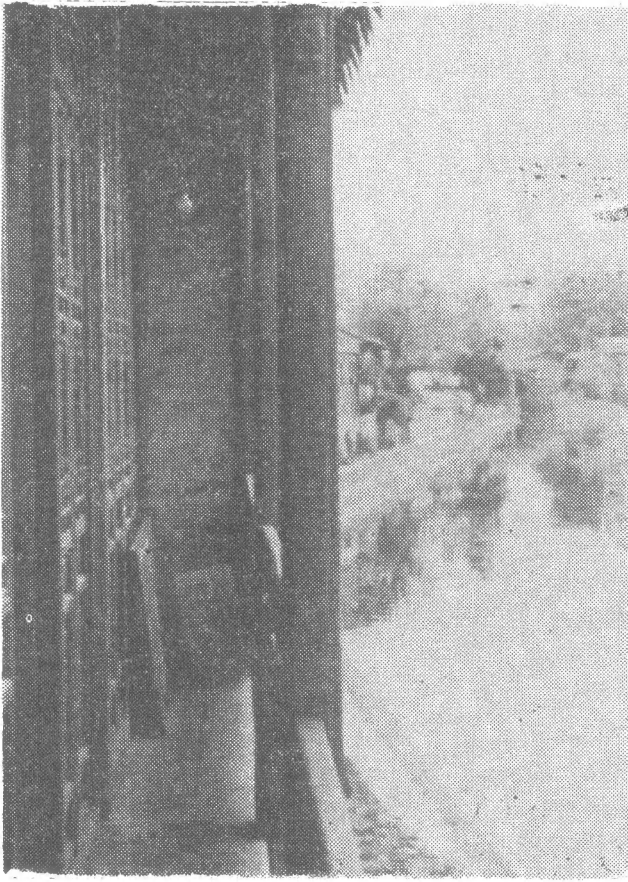
民国十二年
 九月十六日至十
 八日小三麻子、
 黄玉麟（绿牡丹
 ）、姚玉蟾、马
 玉英、江桂芬等
 在南京希望街城
 中大世界“最高
 等京剧场”——
 美化戏院演出，
 剧目有《审头刺
 汤》、《四郎探
 母》、《铁公鸡》
 、《上天台》等
 。广告中还注明
 ：“今日（16日）
 本院营业收入连
 本助赈，价目照
 旧，场内并不募
 捐”。

媚
香
楼
新
姿

明末李香君故向秦淮楼已重建一新，

上图为面向秦淮河之河廊，

下图为庭院。



曲学名家——

卢前教授



卢 前

鮑老參軍發浩歌，
緣腰長袖舞娑婆，
場頭第一吾儕事，
就套生涯本色多。

卅年四月十三日

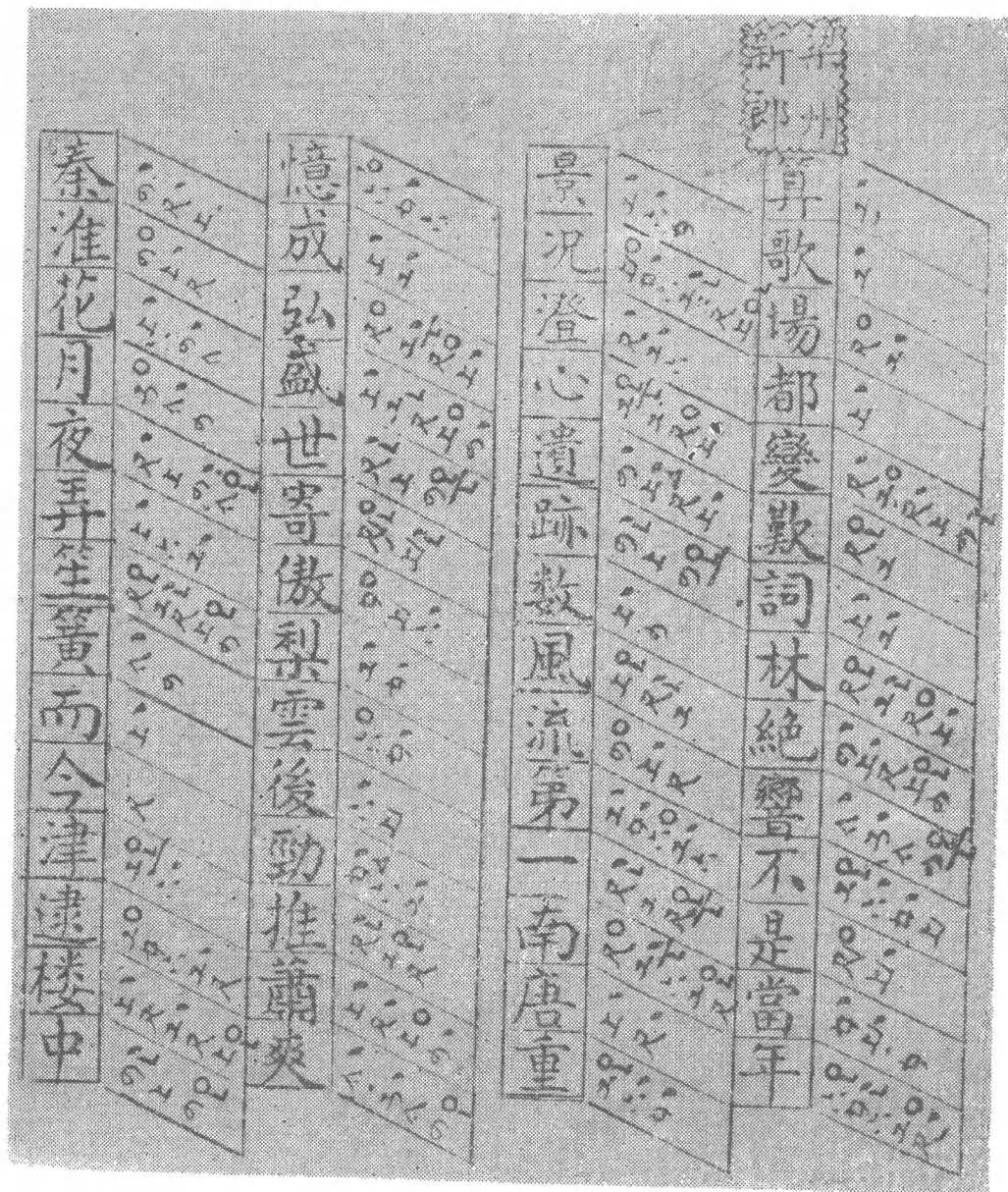
充和演刺虎于廣播大

厦，颖孙、逸民、泊生邀同

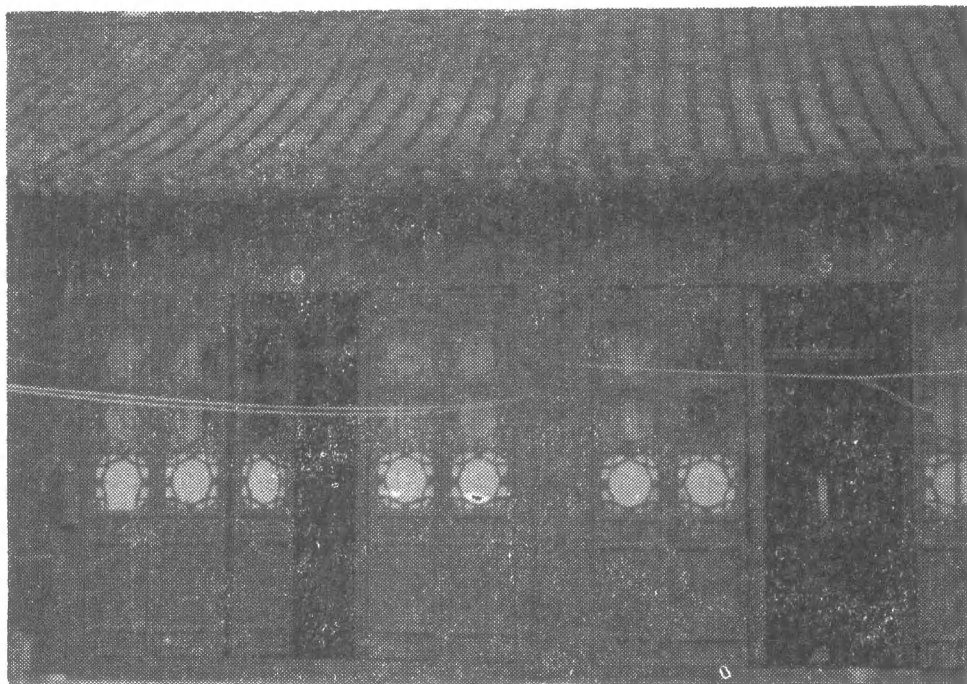
上场，占此博

粲。卢前时同客渝州也。

卢前手迹：鮑老參軍發浩歌，緣腰長袖舞娑婆，場頭第一吾儕事，
就套生涯本色多。 卅年四月十三日充和演《刺虎》于廣播大厦，
颖孙、逸民、泊生邀同上场，占此博粲。 卢前时同客渝州也”



卢前1948年2月为其姑丈甘贡三六十
 寿辰所撰散曲《祝寿曲》，由程虚白谱。



演出场所

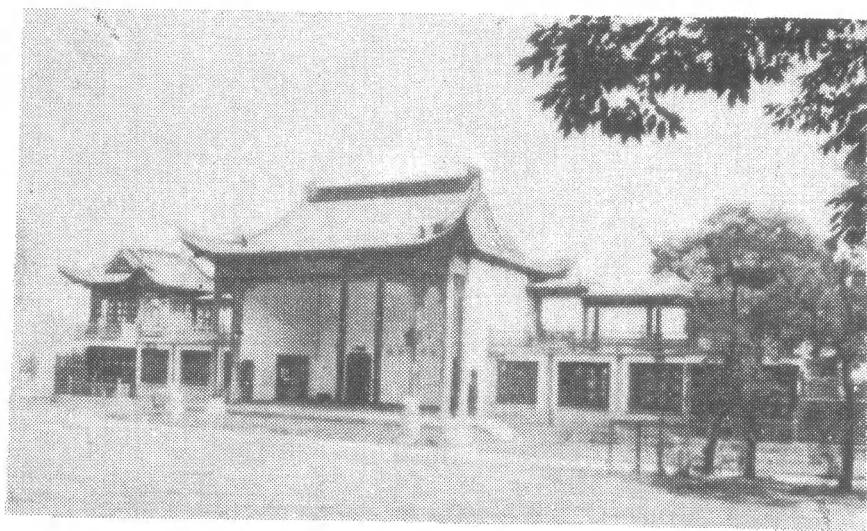


上：南京过去的厅堂演出场所
高岗里二十号，现为毛纺厂招待所。

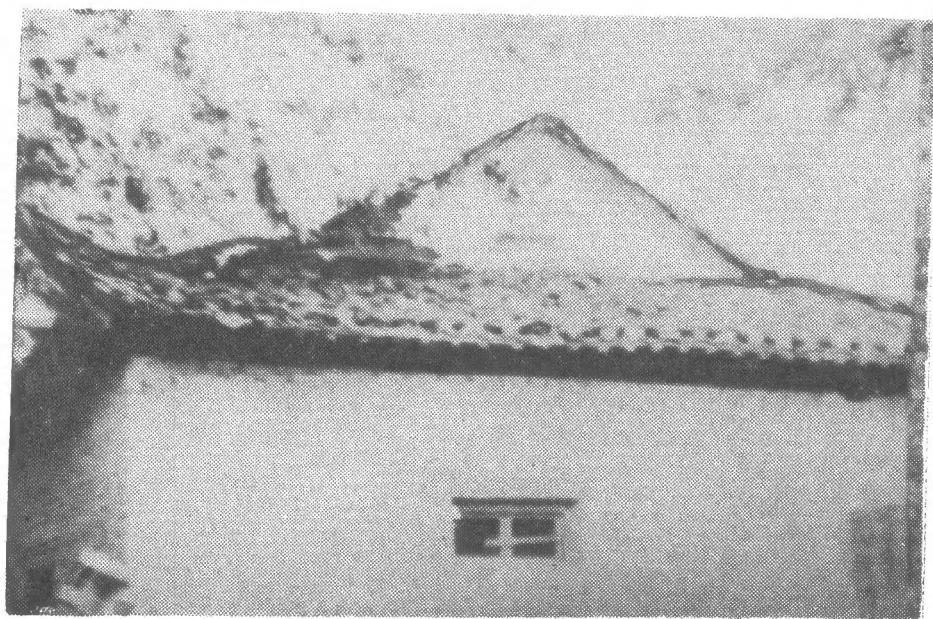
下：高淳县薛城花台。

陈健全 陈后铎 摄

。演。出。场。所。



南京莫愁湖公园露天舞台——抱月楼



南京大香炉舞台侧影，为太平天国忠王李秀成新建王府时建，现有关部门将其拆除，依其原结构移建至中山陵风景区，命名为紫霞休息亭。

人，
自右至左为朱可夫、韩休钧、刘功茂。



南	京	戏	曲	艺	人
---	---	---	---	---	---

左：解放初在南京之黄梅戏著名演员严凤英。

下：30年代秦淮戏茶厅艺人张翠红。



南京莫愁湖

戏曲人物石雕



目 录

高淳阳腔目连戏概述	张国基 黄文虎 (1)
关于宋渭川改整高淳阳腔目连戏剧本的通信 ...	吴侠 (56)
目连戏四种剧本出目对照表	(59)
古剧旧事	丁修询 (68)
我所知道的目连戏	袁人灿 (70)
怀念目连戏艺人超轮师	吴 侠 (73)
江苏省戏曲学校目连班	(75)

明代南京书林刊刻传奇举要	蒋星煜 (76)
--------------------	------------

黄埔同学会励志社的戏曲活动概况

.....侯鸣皋口述 肖 兰整理	(84)
解放前南京戏曲艺人组织	乔宇平 (89)
南京梨园祖师庙和梨园义冢地	乔宇平 (95)
淮剧艺人在南京	邓小秋 (99)
金陵戏曲旧事杂录	朱寿亭 (105)
封存已久的存储	铁 马 (110)
三十年代南京报刊广告辑录	(115)

卢前和他编撰的戏曲作品述要	朱 喜 (118)
---------------------	-------------

卢前表年稿	(136)
-------------	---------

卢前书目	(149)
清代南京剧作家张坚资料综述	朱 喜 (159)
张桂轩义演白水滩	蒋虹丁 (164)
解放后尚小云在南京	蒋虹丁 (168)
我所知的南京早期名票高华	余书樵 (171)

解放初期的南京戏曲工作	肖亦五 (173)
-------------------	--------------------

县、区戏曲资料汇编

高淳县戏曲资料汇编	(179)
江浦县戏曲资料汇编	(214)
下关区戏曲资料汇编	(233)
栖霞区戏曲资料汇编	(247)

图片资料

曲学名家——卢前教授	(图一、二)
演出场所	(图三、四)
南京戏曲艺人	(图五)
南京莫愁湖戏曲人物石雕	(图六)
解放前南京的戏曲广告	(封二)
媚香楼新姿	(封三)

高淳阳腔目连戏概述

张国基 黄文虎

前 言

高淳阳腔目连戏是一份珍贵的戏曲艺术遗产。我们这篇文章，只是作一个概括的综合的介绍，许多问题尚待深入研究探索。感谢陆小秋、王锦琦同志，在南京戏曲志编纂过程中，无偿提供了他们多年来记录和珍藏的全部高淳阳腔目连戏的资料，其中包括他们在六十年代初记录的一百多个曲牌的曲谱。我们文章中引用的曲牌曲谱，均系他们所记。他们这种为戏曲科研工作无私贡献的精神，值得我们学习。施文楠同志也为我们提供了他记录和珍藏的南陵目连戏资料，我们衷心地感谢他。

流行在高淳的目连戏，曾有两个名称。一称“目连戏”。《1957年高淳县挖掘目连戏情况报告》（以下简称《报告》）中，一律称为“目连戏”，群众有“唱目连”之说。1986年征集到的僧超伦手抄剧本，其封面只题“目连”二字。另一称“阳腔目连戏”，这主要是由于1957年江苏省剧目工作委员会在整理出版《阳腔目连戏》剧本时，根据当时征集到的手抄本上有“阳腔”二字，艺人亦称“阳腔”故定此名。于是“阳腔目连戏”的名称便广为流传。

为编纂《中国戏曲志》，对高淳的目连戏进行了全面的

调查研究后,决定将高淳目连戏,正式定名为:“高淳阳腔目连戏”。我国许多地方都有目连戏。因此,目连戏不能作为某一种目连戏的名称。施文楠同志在《目连戏历史演变考略》一文中称:南陵目连戏“艺人自称‘阳腔’。因此,只称“阳腔目连戏”未能与“南陵目连戏”相区别。在阳腔目连戏之前冠以“高淳”地名是必要的。当然,也可以称为“高淳目连戏”。但鉴于《阳腔目连戏》剧本印行已久,“阳腔”二字以保留为宜。

高淳阳腔目连戏,流传久远,有自己的剧本,有独特声腔,是一个独立的剧种。为使人们对她有一个全面系统的了解,我们将已掌握到的材料,加以蒐集整理,作一个全面的介绍。在整理过程中,形成了一些粗浅的认识,也在这里提出来,就教于同行们。



高淳阳腔目连戏,源出于何处,形成于何时,建国前没有任何文字记载。1957年挖掘传统剧目做过调查,1986年编纂戏曲志过程中,进一步全面深入调查,获得以下一些材料。

《报告》说“目连戏是我县民间固有的古老剧种。”《高淳县戏曲资料汇编》(初稿、二稿)(以下简称《汇编》)也说:“目连戏是高淳地方的固有剧种。”从艺人师承世系上来考察。据凤山乡东村老艺人韩体钧、刘功茂、朱克富和已故艺人超伦养子吴侠等人的回忆,140年前,即道光

咸丰年间，东村已有目连戏。到韩、刘、朱这一代，已是第四代艺人了。这四代艺人的师承世系是这样：

韩体钧、刘功茂、朱克富

（第四代）

超伦（凤山彰教寺和尚）、周木模

（第三代）

徐瑞聪（砖墙乡人）、朱世合（朱克富祖父）、朱世昌

（第二代）

袁胜（古柏乡人）

（第一代）

朱克富现年77岁，他的祖父朱世合向袁胜学艺时三十岁，而袁胜已是六旬老人。袁胜在凤山东村教了两个徒弟：朱世合（生角）和朱世昌（旦角）。这样推算起来确有一百三、四十年。值得注意的是，袁胜是高淳本地人。上述凤山现存的三位老艺人都说：没有听说到外县学戏或外县人教戏的事情。这可算是“本地固有剧种”的根据之一吧。

《汇编》中开列了自清道光以来的艺人分布表，共列出43名艺人名单，这些艺人分布于15个乡（镇）、村。《汇编》还开列了高淳目连戏艺人师承关系推算表（与上述四代艺人师承关系基本相同）如下：

第一代 清道光 袁生（袁胜）、明春

第二代 清光绪 朱世合、朱世昌

第三代 民国初年 刘成庆

第四代 民国至今 刘功茂、韩体钧、

再从剧本来考察。《汇编》说：“据1982年东坝胡治邦先生回忆：目连戏兴起于明代。清道光、咸丰年间，安徽南陵有一翰林著有《目连纲鉴》一书，赠予其祖父胡修德（贡生），胡修德和艺人一起进行了修改，将部分格律诗纳入剧本，作为出场引子和唱词。”《报告》说：“我县以前曾发现过《目连救母》五本、三本、一本等抄本，这些本子大部在太平天国时期失落。”1957年江苏省剧目工作委员会出版《阳腔目连戏》，据整理者回忆：当时有一个手抄本上记有咸丰某年。这表明在太平天国以前，高淳已有目连戏多种剧本存在。

从艺人师承的追溯和剧本流传的考察，都表明在清道光时，目连戏已在高淳广泛流传。

所谓本地固有剧种，当然不能视为完全的土生土长。她与邻近地区的目连戏，与本地其他剧种，都有密切关系。这种关系按目前资料，尚难断定其孰先孰后，孰为源，孰为流。然而，这种关系确实存在。

首先要说明的是与“南陵目连戏”的关系。《报告》与《汇编》都说：“目连戏分东路腔与西路腔两种，东路腔又名水阳腔，西路腔又名南陵腔。南陵之东为水阳，水阳之西为南陵。西路腔是清槌，东路腔是嘈槌。”这种说法，与南陵目连戏的说法一致的。刘功茂说：朱世合与安徽西路腔艺人合作唱过目连戏。当时他们缺人，就请朱世合去唱了。薛城乡78岁老艺人夏荣福，专演武戏。自称他的“爬杆”技艺是师父周振宽传授，周是安徽当涂人。当涂为南陵目连戏流行区。吴侠说：目连戏某些角色的白口，要讲当涂大官圩土话，目连戏可能是当涂传过来的。我们认为从地区邻近，语

言基本相同，曲调相似等三方面情况看，南陵目连与高淳目连极可能是目出一源的两个分支。说“南陵目连戏在本世纪20年代后波及高淳”很难成立。因为在此之前高淳各地已盛行目连了。

其次从本地区看，调查中反映，高淳高腔早于阳腔，目连戏艺人一般也要学几出徽剧，徽剧艺人不少也能唱目连戏，目连戏无独立班社，艺人多依附于京，徽戏班。在艺术上的相互交流和影响是必然的。但这种影响尚不能表明其源与流的关系。

为穷其源，我们将在音乐方面作一些更具体的介绍与分析，但也难做出明确的结论。

高淳阳腔目连戏在本县遍及各乡镇。以圩区各乡上演最盛，水平也最高。半圩半山区次之，山区又次之。艺人认为这是因为目连戏从水阳江水道传入。我们认为，还与人民生活富裕程度有关，在旧社会，圩区一般富于山区。

高淳目连戏常到江苏的溧水、溧阳、宜兴、句容、江宁和安徽的宣城、当涂、郎溪等地演出。宜兴的目连戏艺人说，他们是高淳师傅教的。

二

目连戏是演给人、神、鬼共看的一种宗教戏。通常叫“太平戏”或“平安神戏”，高淳群众称为唱“秋戏”或“青苗戏”。高淳在旧社会到处有“盂兰会”、“血盆会”的习俗，每年到时都要做会祈祷，就是请道士、和尚拜神佛诵经，唱目连戏。有钱人家办丧事，也请和尚道士放焰口、

做道场，超度亡灵，也唱目连戏。因此，高淳地区的和尚、道士都会唱目连戏，只是他们唱不全，水平也低得多。韩体钧、韩体谱说：“僧、道和我们称师兄弟。”而寺庙多，被称为旧社会高淳三多之一。最古老和著名的寺院也很多。沧溪乡的三元观，建于赤乌二年（公元239年）；丹湖乡的正觉寺，建于宋嘉定时；固城乡的禅林寺，建于唐开元27年（公元739年）；淳溪镇的保圣寺，建于唐贞观17年（公元643年）。在凤山、古柏、双塔三个毗连的乡里，就有三个相距很近的著名古老寺观，即凤山的彰教寺，古柏的寻真观和双塔的净行寺。彰教寺被称为南朝四百八十寺之一，高淳民谚有“先有彰教寺，后有石臼湖”之说。最盛时有僧人千人。如此众多寺观，如此众多僧、道唱目连戏，目连戏流传之广就不言而喻了。因此，高淳目连戏，也就被认为从做佛事发展而来。

高淳目连戏由做法事发展成舞台演出，虽以娱乐为主，但仍未完全脱离超度亡灵祈祷神佛的目的。在舞台演出目连戏，一般有三种情况：

（1）唱秋戏，俗话说：“七月初一鬼门开，七月三十鬼门关。鬼出地狱灾害多，演戏谢神，驱邪消灾。”一般在秋收登场后至阴历十月。这是每年正常演出时间。

（2）许愿还愿，酬谢神灵保佑。演期不定。

（3）是“打人命”，如两姓宗族滋事打死人，女人被公婆或丈夫虐待自戕之后，必须唱目连戏超度冤鬼，故高淳过去有句骂人的话：“你家要唱三本目连”。这是一种非正常演出。

由于目连戏演出的季节性和临时性，因此高淳没有固定的独立的常年演出的目连戏班社。艺人大部分是半农半艺，

或兼演京剧、徽剧，本地京，徽剧艺人，亦多能兼演目连。唱“秋戏”时，徽、京戏班邀来目连戏艺人同台演出。下午一至五时，唱“徽剧”或“京剧”，五时以后到次日天亮，唱目连戏。刘功茂和韩体钧都讲到他们学会的几出徽剧。

高淳目连戏在演出中每本（即每晚）穿插一场武戏，称为“武场”。一般有“盘台脚”、“爬杆子”、“钻布眼”、“堆罗汉”等。是一种特技杂耍。“耍台脚”是把大方桌翻过来，在四条桌腿上做各种动作。“爬杆子”是在戏台前竖三、四丈高木杆，演员赤膊、穿红裤、长统袜，不着鞋，胸束多层白布，扮猴脸，披纸马，在烟火中爬上高杆。意思是爬杆通天，向远方鬼魂打招呼，叫他们不要来。在杆上做“老鸦扬翅”、“喜鹊登梅”、“顺风扯旗”、“乌龟划水”、“竖蜻蜓”、“翻筋斗”等动作，最后头朝下滑下，叫“老虎下山”。“钻布眼”是在一根横杆上用布扎成几个布眼，人在布眼上做“吊头”、“勾脚”、“闪腰”等动作。

“堆罗汉”是先由大和尚上做开门、洗脸、扫地、点灯等舞蹈动作，打一趟拳。二罗汉上，对打下。十八罗汉上，堆架势。如“老鼠出洞”、“挑经担”、“箍炸盘”、“堆莲花”、“装马”等。演“武场”的演员是专请的，他们不唱文戏。其中“爬杆”中一些动作，惊险非凡，令人惊心动魄。

目连戏的行当：生、旦、净、丑、末、外。生又分老生、小生，旦分正旦、花旦，净分二面、大面，武行。专演“武场”的演员称为“打手”或“四花脸”。他们扮演傅相家的狗、猫、猴三种动物，无台词。

高淳还有木偶演出的目连戏，称为“小目连”。其剧本、

唱腔与人演的木偶相同。大都是因为请不起人演出的目连时，就请花费要小得多的“小目连”来演出。这种木偶戏，既演目连，也演徽剧、京剧和花鼓戏。

三

关于高淳阳腔目连戏所流传的剧本，首先要说明以下三种情况：

第一，《报告》说：“目连戏剧本，清代南京状元境李光明书坊曾出版过三本《目连救母》。我县以前曾发现过《目连救母》五本、三本、一本等抄本，这些本子大部在太平天国时期失落（我县曾驻太平天国军队），遗留下来的在1954年大水时洗劫一空，至今留在民间的寥寥无几”。李光明书坊印行本未能找到，无法知道这三本《目连救母》是否为高淳目连戏本。

《报告》又说：高淳目连戏“相传早年为九本，能演九个通宵，后为七本，演七个通宵，后又缩为五本，演五个通宵。近数十年经常演出的是三本，三个通宵。有时只演一本，即‘两头红’（从太阳落山演，演至明天日出为止）。目前我县艺人能搬上舞台的是三本目连，共111回，能演40个小时左右，部分艺人能演三本以外的《九世图》全本。”

第二，高淳县老戏曲干部高连生同志说：《目连救母》一直是三本，另有二本《九世图》。一本叫《台城》，写梁武帝出家的故事。另一本写地藏王菩萨故事。1946年“春福班”（高淳本地著名的老徽京戏班）还演过《九世图》，后来死了一个花旦，就演不起来了。高连生同志家庭的父辈都是

演徽剧、京剧并兼演目连戏的艺人。

参加1957至1959年调查目连戏和记录三本《阳腔目连戏》工作的老戏改干部袁人灿同志回忆：《目连》是五本，《九世图》一本，《台城》二本。《九世图》剧本，1958年由他亲手记录下来后交给江苏省剧目工作委员会。这一剧本至今未找到。《台城》故事与湘剧目连戏《梁传》和弋阳腔《目连传》头本演梁武帝出家到困死台城相似。袁人灿同志认为《目连》、《九世图》、《台城》都是“阳腔”的剧目，《目连》是“阳腔”的一部分，总的应称“阳腔”。他的看法，与众不同，特地在这里提出来。

超伦养子吴侠回忆：《目连》只有三本，所谓五本目连的其他二本，是徽、京剧目。进一步问他是哪些京、徽剧目？他很随便的举出《九更天》、《安天会》，似乎没有固定的剧目。

第三，曾参加1957年挖掘目连戏的老艺人陈中勤回忆：有一部《纲鉴》，六本附有插图，每出都有注释，是咸丰时一个翰林写的。此书藏南京图书馆。我们到南京图书馆没有找到这书。将目连剧本，称为“纲鉴”，过去文献无此记载，也不曾听说过这种说法。我们疑惑不解。后来在访问吴侠时，他说：“目连戏有‘纲本’，我在省戏校时见到过。唱词很美。”他当即背诵了《女思春》中的一只曲牌，经查对，出自郑之珍《目连救母劝善戏文》。所谓“纲本”，即《目连救母劝善戏文》。而陈中勤等老艺人由于文化低，将“纲本”误为“纲鉴”。我们觉得对“目连纲鉴”这个困惑难解的问题，通过吴侠提供“纲本”这一说法，可以得到较为合理的答案：“纲本”是艺人对郑之珍《目连救母劝善

戏文》的一种尊称。由此也说明，高淳阳腔目连戏的剧本与郑之珍本不是一回事。

我们要进一步介绍的是，高淳阳腔目连戏现存的两种剧本：

（1）《阳腔目连戏》：此本由高淳县文教科于1957年记录，由江苏省剧目工作委员会整理出版，丁修询同志负责整理并作了认真校注。下面我们简称其为《校注本》。

《校注本》记录的过程是这样：1957年上半年，镇江专署文化科付科长陈庆华，会同高淳县文化科蒋国屏科长及科员袁人灿，调集尚能演唱目连戏的老艺人23人（其中和尚一人，雕匠一人，裁缝一人，石匠一人，徽剧老艺人6人其余10人，均系农民）。在县城陈家祠堂作内部演出。演出后由艺人陈方正（净行）、邵诗仁口述，由陶涌泉、赵善昌记录。

关于该本校注工作情况，均见于该本的《校注说明》，现摘录如下：

这目连戏从各方面看来，是以明人郑之珍所编《目连救母劝善戏文》作为底本流传而来的。不过在民间长期流传中，有的字音以讹传讹，后来作了新的解释词意有了变化；有的则在文字的通俗化方面作了发展，情节也有所增添和削减；口语化的白词则比郑本约多出一倍，同时将生涩的曲词也减去了三分之一以上，所以这种目连戏，就文词而言，可以看作是郑本的发展。

其中也有少数片段与清人张照所编的《劝善金科》有关，我们也酌取参照。

艺人称这剧种的曲调为“阳腔”，并说就是“弋阳

腔”。

此本记录完成以前，高淳县文化科袁人灿同志曾有一记录本。遇有郑本没有的文字，而此本明显有误者，则根据袁人灿同志的记录本作了校注，并注明“另一抄本作——”字样。

如未找到根据者，即注明“缺校”。

从这个《校注说明》，我们可以看出校注者的严谨态度，也说明了《校注本》与有关诸本的关系。

《校注本》于1957年底出版，编入《江苏戏曲资料丛刊》，分上、中、下三册。共110折。上册较郑之珍本发展多一些，中、下册则发展得少些。从校注情况看，60折以后，已没有袁人灿记录本。

据袁人灿同志最近回忆，他当时交给省剧目工作委员会时，是二个手抄本和二一个木刻本。但二个木刻本，整理校注者并未见到。

（2）《目连》（僧超伦抄）：为1986年征集到。封面亦即为《目连》，分为头本、中本、末本，每本分为二册，共6册，共108折。此本系和尚超伦于民国28年抄写。据吴侠说，全是超伦根据自己记忆抄出，不是按另本抄的。以下简称为《超伦抄本》

超伦，俗姓邢，薛城乡人，父母亲都是种田人，他四岁时因家贫无力抚养，被送到彰教寺出家当和尚。他从目连戏艺人徐瑞聪学艺，徐是砖墙乡徐渎村人，擅长五本目连，是造诣很高的一位老艺人。超伦在目连班演出中，虽然只是鼓手，但他是各行当都懂的“通班师傅”。1958年江苏省戏曲学院（即今省戏剧学校）开办目连班时，聘请他来教戏，

1960年病逝于南京，时年70岁。

《超伦抄本》比《校注本》少两折，内容和关目两种本大都相同。其不同之处是：

(1) “武场”戏没有抄录：如(12)武场；(54)堆罗汉。有的抄录了，很简单。如“爬杆子”只写“上高”二字。

(2) 个别场次的分法不同：如《嘱别辞世》分为《嘱别》、《辞世》两场。《过孤凄》分为《孤凄》和《交先生扛轿》两场。

(3) 有的场子合并了：如《送鸡》并入《骂鸡》，《相会》并入《剪发》，《踢钵》并入《开五殿》。

(4) 有两折戏为《校注本》所无。即《送子》和《观四景》，此两折均抄录在《阴团圆》之后，即为全剧最后两折。内容与前面无关，也未加任何说明。《阴团圆》既是全剧的终结，为什么又画蛇添足地增加两折，令人费解。

《观四景》内容为释迦牟尼到紫竹林，观看春夏秋冬四景，先说出儒释道三教并存，后借景赞叹佛法。从内容上看，与第三折《出佛》有一定联系。浙江省目连戏传统剧目《救母记》中有《四景》一折，是排在《出佛》之后的。安徽南陵目连戏《目连救母》本第17折即为《四景》，但人物不同，是慈悲与教主观四景，情节也有所不同。

《送子》一折是写仙女怀抱婴儿下天台，在四牌坊把婴儿送与董郎，此折与全剧没有任何联系。经了解这是“高淳高腔”中的一个剧目。

以上是高淳目连戏现存的两种剧本的比较。

我们又将高淳的两种剧本与郑之珍《目连救母劝善戏

文》（简称《郑本》）相比较，其主要异同之处是这样：

第一，故事情节与关目设置基本相同。

第二，高淳两种较《郑本》通俗。

第三，高淳两种本中的《化钗求子》、《出神》、《脱凡》为《郑本》所无。这三折写东方亮妻自缢，引出缢、溺二鬼争相代替故事。

第四，高淳两种本增加一些世俗的生活小戏。例如：

（1）《训父》一折写赵甲嫌父亲年老，不能干活，又没有替自己讨房老婆，就经常虐待父亲。正在追打父亲之时，遇傅罗卜施以银面，劝其行孝。赵甲以丑应工，语言通俗生动，是一出讽刺戏。（2）《骂鸡》一折写俞赛珍偷了王妈的鸡，经王老头劝解后赔了鸡，但再次偷走。是一折唱做并重的生活小戏，王妈与俞对骂的唱词中，有曲牌名药材名古人名等文字游戏。《骂鸡》这戏在吴太初的《燕兰小谱》中有介绍，为徽剧早期剧目，曾是皖南、金华一带风行的小戏。后来，其他地方戏中也有此剧目。（3）《寻常》（又名《招方》）一折剧情很简单：狷鬼甲、乙前来捉拿刘氏，来找无常、摸壁两个当地鬼挂号，以便拘捉。这出戏的特别之处是两次过场戏中，四个鬼的问答均不用台词，而是打手势。有人认为：这折戏是绍剧目连戏中《吊无常》的雏型。（4）《九殿》一折中阎王是哑巴，只能打手势，其他角色也以手势表明台词意思。以上四例所提各折戏，有的见于祁剧，绍剧的目连戏，但《郑本》都没有。

第五，有些戏情节虽同，但在处理和表现上不同。如《郑本》中的《博施济众》一折所包含的情节，在高淳的两种本中分为《何家》《打瘫》、《老驼少》、《孝妇卖身》、

《倒事》等折。在唱词、道白、艺术处理上都有所不同。

第六，《郑本》没有杂技性的《武场》。

第七，高淳两种本，有反映出本地特色之处。例如：

(1)《拿狄狗奴》中的小鬼，自称是高邮邵伯人，而狄狗奴则自称：“家住高淳县。”

(2)《赶妓》中鸨儿在大段念板里大肆渲染南京城大门多。〔念板〕：

忽听妈妈叫兴保，
兴保急忙就来到。
兴保本是南京人。
去到北京当官兵，
当了三年零六月，
上不了马开不了弓，
还是思想回南京。
南京有一个里罗城，外罗城。
里十三，外十八。
外十八，说不清，
里十三，
说与诸位老爷听一听：
有一个神策门、金川门，
仪凤门、清凉门，
水西门，石城门
三山门，聚宝门
临通门，洪武门，
朝阳门，太平门
神策、金川、仪凤门

清凉、水西到石城， 三山聚宝临通建
洪武朝阳定太平 算去算来只有三四一十二个门。
回头打一张，观见妈妈后宰门。

通过对异同的比较，我们认为：同，反映了共同的渊源，同属目连戏这一系统。异，则反映了高淳目连戏的特色。目连戏在长远而广泛的流传过程中，产生了许多各具特色的分支，从而构成目连戏这一庞大体系。

为了进一步为研究目连戏提供资料，我们将《郑本》、《校注本》、《超伦抄本》南陵《目连救母》本编排了一个出目对照表。我们取这四种本子，主要是因为它们在地域和渊源方面都比较接近。此外，《超伦抄本》《南陵本》都不曾印行，《校注本》虽然印行，但发行已多年，且发行面较仄，现在保留下来的也不多了，我们提供这三种本子的出目，对研究者来说也是必要的。（对照表附后）

四

高淳阳腔目连戏的音乐。

一、声腔

高淳阳腔目连戏的主要声腔是高腔。像各种高腔一样，为“一唱众和”，“锣鼓节音”，“不被管弦”。对于它的来源，说法不一。

第一，弋阳腔说。艺人都认为高淳目连戏所唱曲调为“阳腔”，就是弋阳腔。《报告》说：“目连戏有东路腔、西路腔两种，西路腔清槌……，流行在安徽（江西）弋阳一带。我县唱的是东路腔，属嘈槌”。

袁人灿认为：目连戏原名弋阳腔，发源于弋阳江地区，

因名弋阳腔，简称“阳腔”。

吴侠认为：“阳腔”是“弋阳腔”。起于青弋江地区，故名弋阳腔。必须说明的是：青弋江与流经高淳的水阳江同属一水系，而江西的弋阳属于信江水系，两水系相距甚远，素不通航。

武俊达同志在《阳腔目连戏》一文中写道：“东、西路腔都是用弋阳腔结合地方方言演唱。”接着他叙述了弋阳腔在江西产生后，流传至安徽、江苏等地，并演变出多种声腔。“高淳地处水阳江上游固城湖畔，很可能是沿水路从宣城等地传来。”

第二、青阳腔说。钱南扬先生在他的《戏文概论》中有这样的论述：所谓“阳腔”拟即青阳腔的简称。高淳与池州、太平相去不甚远，或者是从那里传来的。又认为“郑之珍的《目连救母劝善戏文》恐怕是余姚腔的最后一本戏文。再一变，就是上文所说的‘阳腔目连戏’了”。

还有一些看法认为属于西路腔清槌的南陵目连戏，唱的是青阳腔。

“目连戏的曲调很丰富，用青阳腔歌唱，现在还保留了一百多种曲调。”（《中国地方戏曲集成。安徽省卷（上）》前言）

“现在流行于皖南徽州、南陵、芜湖等地的目连戏，其声腔也分属徽州声和青阳腔。……唱腔比较古老，较多地保留了原来弋阳腔及余姚腔的东西。”（陆小秋、王锦琦《徽剧声腔发展的三个阶段》载《戏曲研究》第七辑第175页）。

施文楠在《目连戏历史演变考略》一文中作了以下考证：“从现存的清槌目连腔看，伴奏是‘弋阳遗风’；而其

节以鼓改为‘其节以板’了：‘其调喧’的特色仍然局部保留着。艺人自称‘阳腔’。……南陵（指目连戏流行区）当地人……快念‘弋阳腔’则成‘阳腔’……因此目连戏是青阳腔系统的高腔。……南陵目连戏发祥地却与太平府紧挨，故也有太平腔之成份，有昆弋腔（吹腔），有佛调，还有北方小调与当地民歌小调。清中叶后受京剧影响，在‘出神’里还有‘西皮’……但它的主体是弋阳系统的‘高腔’，是当时盛行的‘青阳腔’”。

第三，道士腔说。有的专家认为它属于“道士腔”。疑为南宋以后赣东北一带的道教徒做道场法事时演唱目连戏所用声腔。在明代流传过程中，它不但吸收佛教音乐，也吸收了戏曲声腔，使其得到发展。如果是这样，那它早于弋阳腔，是更为古老的声腔。

这是对高淳目连戏声腔归属的三种说法。

前面我们谈到高淳目连戏的主要声腔是高腔，也就是说还有一些非高腔的成份。这些不属于高腔的成分是指某些曲牌在演唱时不用高腔，而采取以下几种形式：

（1）不用锣鼓和人声帮腔，而用板鼓、小锣和笛子（或唢呐）伴奏。如《踏青》一折中旦和净唱的〔忆秦娥〕、〔菊花新〕、〔棉搭絮〕、〔半天飞〕、〔哭歧婆〕、〔红绣鞋〕、〔中吕粉蝶儿〕等七支曲牌，全用笛子伴奏。用唢呐的如《新年》中的〔清江引〕。

（2）某些场次的人物上场，不唱高腔曲牌而改用“引子”。如《花园烧香》中傅相和罗卜唱的〔青玉案〕。《刘氏开荤》中唱的〔引子浣溪纱〕，《回煞》中刘氏唱的〔菊花新引〕。

（3）佛曲与梵音：如〔佛赚〕、〔生查子〕、〔四季花〕、

〔娥郎儿〕和“南无阿弥陀佛”、“菩萨摩诃”等梵音，除用于和尚做法事和超度亡魂的《做斋》、《赙孤》外，僧、道、尼等角色亦用。这些佛曲多类似民歌小调。

（4）念板：运用音乐上的节奏性，作为表现戏剧情节的手段。念板有以下几种情况：

①标记“念板”的词，在内容或语言形式上适合用念来表现的。如《相会》中和尚的一段念板，到最后一句“人不风流只为贫，南无阿弥陀佛”用唱来表现，又如《赶妓》中李妈妈念板，节奏紧凑，句句相连，表现出急迫的情绪，最后一句节奏转缓，并加入锣鼓。

②曲牌用念板处理。如〔三棒鼓〕、〔普贤歌〕、〔西江月〕等都是旋律性很强的曲牌，但根据不同人物和场合，改为念板处理。如《拐骗》中净，丑的唱段便是一例。

（5）昆曲的影响。如在《铁树开花》中罗卜与刘氏在地狱相见和别离时的对唱。〔哭相思〕曲牌在唱腔上明显地融合了昆曲的因素，在调式等方面都与常用唱腔不同。

（6）莲花落的运用。在《打瘫》中乞丐老二唱〔沽美酒〕一曲中有“哩落莲花”，“打一个莲花落，莲花哩落”。在《挞罐》中乞丐老大，在长段念板尾唱：“叫花子打一个莲花落，莲花落，咳咳莲花唱几声，莲花莲落，咳咳咳。”唱和念相结合，是莲花落流行各地的常见形式，这里在运用上已有所变化。

（7）吸收运用生活中的声调。《挞罐》中乞老大夫妻唱〔叫街腔〕：“财主老爷，吃不了的剩粥冷饭，赏些与我孙匠儿充饥。”

高淳阳腔目连戏声腔历史悠久，在演变发展过程中，

受到其它声腔及民间音乐的影响，尤其是把当地一些民间音乐溶化其中，使之成为高淳地区广大人民所喜爱的阳腔高腔。其声腔虽含有多种成分，经历代艺人的创造发展，使其主腔突出而富于变化。高腔与其他成份相得益彰，构成和谐的整体。

二、曲牌

高淳阳腔目连戏的曲牌，据艺人说：在过去兴盛时期，有两百余支，近几十年来不再演出，老艺人相继亡故，如今健在的寥寥无几，他们虽然还能唱，一般只能记得自己的唱段，至于曲牌的名称，有很多都已忘记。《超伦手抄本》标记的曲牌名称也很不全。因此，很多曲牌失传，有些会唱而记不清名称，有的曲牌名称叫法不同。建国后经几番挖掘，记录出唱腔179支，其中有二十多支是同名，唱腔也有所不同。曲牌少于《郑本》中的203支和施文楠同志记录的南陵目连戏的260多支。

高淳阳腔目连戏曲牌

新水令	清江引	降黄龙	皂角儿
尾声	浪淘沙	驻马听	寄生草
红衲袄	半天飞	孝顺歌	高阳台
一江风	夜行船	江头金桂	四边静
吴小四	锁南枝	七言诗	味淡歌
点绛唇	神仗儿	桂枝香	滴溜子
混江龙	油葫芦	普天乐	二犯淘金令
马不行	风入松	步步娇	忆多娇
三春锦	甘州歌	三段子	归朝欢
懒画眉	尾犯序	玉包肚	七娘子

香柳娘	佛 赚	生查子	四季花
一封书	玉芙蓉	山花子	七贤过关
沽美酒	一剪梅	黄莺儿	泣颜回
三棒鼓	普贤歌	不是路	寸寸好
傍妆台	望远行	五更转	临江仙引
摧 拍	四朝元	瑞鹤仙	谒金门
惜奴娇	黑麻序	八声甘州	好姐姐
娥郎儿	得胜令	水仙子	尺调(喷呐牌子)
宰地锦裆	哭相思	下山虎	淌场
狮子序	滚绣球	鹄鹄头	梧叶几犯
连桂枝	红娘子	驻云飞	二郎神
三学士	斗鹌鹑	紫花儿序	金蕉叶
调笑令	小桃红	望家乡	菊花新引
香罗带	吊煞鸡	扑灯蛾	红衲袄带山坡羊
胡捣练	胡十八	庆东原	沉醉东风
雁儿落	搅筝琶	山坡羊	刮股令
上山虎	拆破金字令	念奴娇	斗黑麻
水底鱼	莺集御林春	换韵古水仙子	
玉山頹	宛鸟集	西地锦	粉蝶儿
耍孩儿	齐天乐	叨叨令	忆秦娥
菊花新	棉搭絮	哭歧婆	么歌令
玉皎枝	节节高	一封书	青玉案
海棠春	红鸿鹄	皂罗袍	别离情
念 板	元和歌	风云四朝元	诗求板
中吕粉蝶儿	佚名(1)	佚名(2)	佚名(3)
佚名(4)			

以上共计 141 支曲牌，同一曲牌唱法略有不同的诸曲未计在内。

曲牌的类别，无严格的区分。从用得最多的一些曲牌如〔驻马听〕、〔半天飞〕、〔点绛唇〕、〔红衲袄〕、〔四朝元〕、〔锁南枝〕等，以及这些曲牌在调式、旋法相同或有关系的，各自形成一类曲牌。

现分别举其基本腔如下：

锁 南 枝 选自《高僧》傅相(外)唱段

6 6̣5̣3̣ 5̣ 6̣ 5̣3̣ 2̣. 6̣ 5̣ 6̣. 5̣ 5̣

(自)儒释道(唱) 奔 —

(转调 6=3) 3 5 | 5̣. 3̣ | 5̣3̣ 3̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ - 3̣ 2̣ - 3̣3̣ 3̣ 3̣

儒 释 道 奔 — (唱) 名 (呢依)

2̣ 2̣ | 1̣ 2̣. | 6̣ 5̣ | 6̣6̣ 5̣6̣ | 5̣ 6̣ | 5̣5̣ 3̣3̣ | 5̣ 5̣ |

并 三 光 诚 不 偶

同类曲牌有：〔孝顺歌〕、〔耍孩儿〕、〔沽美酒〕等

驻马听

选自《女界春》本堂唱段

(合) 我 爹 妈 啊 便 这 么 好 念

波 呀 生 下

奴 来 疾 痛 多 (呀)

1 1 1 5 | 6. 5 | 3 - |

同类曲牌有：〔得胜令〕、、〔水仙子〕、〔雁儿落〕等

四朝元，选自《忆子》刘氏唱段

5. 6 6i 6i 5... 3... 5i 6i 5 3 5 6 i 6 -
踏 踏 背 日

5 6 5 2 - 1 i i. 6i 5 5 ii. i 6i 5 6 -
听(啊) 旁人(啊)

(多 多) | 5 6 | 5 6 3 | 5 6 i | 6 6 - 3 | - | 3 3 3 ↑
说 是 非 遣 娥儿

6i | 6 5 6. i 3 - | 0i 3 5 | i 3 5 | 6 6 5 |
往 外 他 那里 掩 泪 含

6 2. 1 - |
悲(啊)

同类曲牌有：〔江头金桂〕、〔惜奴娇〕等。

半天飞

选自《高僧与僧相唱段》

6. 1 5 5 6 ... 1 2 3 5 6 5 3 2. 6 5 6. 5 3 ...
将 相 公(唱) 候

6 6 | 6 6 | 6. 5 | 6. 1 | 5 6 5 3 ... | 3 6 | 3 3 |
腰紧衣金复富贵 腹内明珠玑

5 6 5 3 ... | 3 5 | 6 5 | 5 - | 1 3 | 5. 1 |
凌 笔下龙(唱)蛇走磬风

6 - | 6 5 | 5 6 | 5 1 | 5 6 5 3 ...
凤 接

同类曲牌有：〔驻云飞〕、〔马不行〕等。

红衲襖

选自《劝姐》刘伶(唱)唱段

6. 1 5 6 5 5 5 5 6 ... 3 5 6 ... 2. 6 1 ...
论 人为 万物 灵

5 6. 5 3 ... (转调 1=5) (多声) | 5 3 2 | 3. 2 |
论人资万

3 5 | 1 - | 6 5 | 6 5 | 3 - | 5 5 | 5 5 | 3. 2 |
物 生 肥从口入言

3. 6 | 1. 5 6. 5 3 ... | 6 1 | 6 1. | 3. 2 | 3 5 |
堪听 人没根基 食是

1 - | 6 5 | 6. 5 | 3 - |

根 同类曲牌有：〔懒画眉〕、〔香罗带〕、〔叨叨令〕等。

新 水 令 选自《新和傅罗卜唱段》

6. $\dot{6}$ $\underline{565}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$. 号 3 $\dot{1}$ 3 5 $\dot{6}$ $\dot{6}$.
 少 年 养正是修(唱)

2. $\underline{6}$ $\dot{1}$ 6. $\underline{\dot{5}}$ 3 $\dot{1}$... 6 $\dot{6}$ $\dot{5}$. $\dot{1}$ $\underline{566}$ $\dot{6}$
 行 呢 论 修

5 $\underline{6\dot{1}}$ 6 $\underline{535}$ 3 6 $\underline{53}$ $\underline{56\dot{1}}$ $\underline{65}$ $\underline{35}$ 2 - $\underline{3\dot{1}}$ 2
 行 菩 为 根 本

$\underline{2\dot{1}6\dot{1}}$ 1 -

同类曲牌有：〔寸寸好〕、〔三春锦〕等。

除上述几类外，还有：①虽属一类，但曲牌很少，如〔二郎神〕、〔黄莺儿〕即明显一例。②有些以犯腔、犯调构成的集曲，如〔二犯淘金令〕、〔红衲袄带山坡羊〕等。③有梵音、佛道曲、变文、民歌、乞讨音调等杂腔，④变文体形成的具有板腔体特征的曲调，如〔诗求板〕。

音阶。在众多的曲牌中，其唱腔以“1”“2”“3”“5”“6”五声音阶为主，旋律进行多为上下行级进，少用大跳，属南曲范畴。有的曲牌中一时也出现“4”“7”二音，如曲牌〔高阳台〕第一句唱腔：

$\underline{2.4}$ | $\underline{1.2}$... $\underline{3.5}$ $\underline{3.1}$ $\underline{5.7}$ 6 $\underline{2.6}$ $\underline{1}$ 5 6. 5 3[↓]...
 激 气 (呢) 融

又如【吴小四】中有一句腔

$\underline{0.3}$ $\underline{33}$ | 2 $\underline{2.5}$ | 3 $\underline{32}$ | $\underline{32}$ 7. $\underline{2}$ 3...
 冻得我眼花 流泪

上面两例中的“4”、“7”二音，都不是处于旋律进行中的主要位置，时值较短，有的一闪而过，而且以后在该曲中不再出现，未能构成音阶的变化，只是增加了旋律的色彩。

另外，也有少数曲牌，在唱腔中多次出现“4”音。如曲牌【混江龙】，下面是第一句腔：

$\underline{0.5}$ $\underline{55}$ | 5 $\underline{6.1}$ | 4 $\underline{5.5}$ | 6 5 $\overset{4}{2}$...
 他见我高 强 武(呢)气

这句腔中的“4”音与前面两例的情况就不用了，它处于强拍的位置，时值较前后音都长，虽是腔节的末一音，但具有稳定性，因而对调性的变化有影响。在旋律进行上出现1—4五度大跳，类似这样的曲牌还有【点绛唇】等曲。看来有某种与北曲成份，但基本仍是南曲的传统。

值得注意的是，这类唱腔出现时，往往又是去“3”而用

“4”音的。因此它的音阶实际仍为五声，有的时候“4”、“3”两音同时使用，暂时出现六声。

调式。高淳目连高腔所用众多曲牌。五声音阶各调落音均有。其中结束在角“3”音上最多。如〔驻马听〕、〔驻云飞〕、〔锁南枝〕、〔浪淘沙〕、〔半天飞〕等。约占现有曲牌的一半。结束在商“2”音的有：〔四朝元〕、〔棉搭絮〕、〔别离情〕、〔香柳娘〕等，约有20多支。结束在羽“6”音的有：〔香罗带〕、〔耍孩儿〕、〔哭相思〕、〔下山虎〕等，约有20多支。结束在徵“5”音的有：〔马不行〕、〔调笑令〕、〔红绣鞋〕等10支。结束在宫“1”音上的仅几支，如〔油葫芦〕、〔斗鹤鹑〕等。也有同一曲牌而落音不同。如〔半天飞〕一曲，既可终止在角音，也可终止在商音上。其他如〔新水令〕、〔得胜令〕等。

在同调式的曲牌里，有些曲牌还有着共同的主导旋律。如 $\underline{05} \quad \underline{32} \mid 5 \quad \blacksquare \mid \underline{23} \quad \underline{16} \mid 1 \text{ ———}$ 这个旋律在〔节节高〕、〔桂枝香〕、〔山坡羊〕等多支曲牌里都有。有的通过变奏，相互穿插，运用得非常灵活。因此，这些曲牌不仅调式相同，而且在调性、旋法、结构等都接近，多同属一个宫调系统。

有些曲牌中运用转调，有的还改变调式，因而形成具有新的表现功能的曲调和色彩变化。最常用的有在四、五度的近关系调上，具体方法是通过改变宫音、角音、变宫、清角的性质。如〔红衲袄〕在第一句后，唱腔转入下属调（前调6 = 后调3）。〔锁南枝〕也是转入下属调（前调1 = 后调5）。〔七言诗〕在最后的帮腔句，用“去工添凡”的方法，即去掉

“3”音，用清角“4”音，作为宫音，并作结束。

板眼。在所用曲牌中，归纳起来，可分为三类：一是有眼板，二是无眼板，三是散板。各类板又有不同的板式。属于有眼板的板式主要是一眼板（2/4拍）。如〔清江引〕、〔浪淘沙〕、〔混江龙〕等。采用这种板式的曲牌最多，连〔四朝元〕、〔驻云飞〕等抒情慢曲也不用一板三眼，而是放慢速度。属于无眼板的也只有本身一种（ $\frac{1}{4}$ 拍）。如〔神仗儿〕、〔连桂枝〕等曲。不过在演唱时也有急缓之分。属于散板类的板式有二：一是散板式，如〔新水令〕等曲，二是紧打慢唱散击。即主要的一支〔诗求板〕。另外，也有的曲牌为综合板式，如〔梧叶儿犯〕诸曲，均有 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 及散板。其实，高腔曲牌多为散起散收，故多含有两种板式。

除曲牌的各种板式外，艺人们还依据表情、表演、击板等情况命名一些板式。如〔哭板〕〔快板〕、〔急板〕、〔连板〕、〔起板〕、〔站板〕、〔正板〕〔闪板〕、〔念板〕等。

高淳目连戏音乐属曲牌体音乐，其表现方法为曲牌联缀。其中许多曲牌常插入〔诗求板〕。形成一种腔滚结合的表现形式，使唱腔产生板式变化和丰富的节奏变化，因而使其增加了板腔的因素。

在演唱上，同各种高腔一样，是一种无丝弦伴奏的徒歌形式。所唱曲牌有宣叙调和咏叹调，其中宣叙多，节奏自由，行腔的轻重缓急，基本靠演员掌握。各种板式的运用，不象板腔体音乐那样严格，演唱的起止，曲牌的连接，板式的变化，帮腔和唱腔的相互运用，必须通过演员与鼓手的默契配合。

结构形式。高腔曲牌从其整体的音乐结构而言。由帮（腔）、打（锣鼓）、唱（腔）三部分构成。唱腔也是分头、腹、尾三段。这样的结构、构成高腔曲牌的特点，如〔半天飞〕（例一）。

在叫板后起锣鼓“帽子头”，锣鼓后散板起唱，也即曲头。之后上板落腔，进入曲腹，这是正曲叙情唱段，最后一句，即曲尾，用帮腔复落韵。帮腔从曲头散板末字即进入，除一句尾帮外，在曲腹中间一句加帮重唱。锣鼓除开始用外，随着唱而击节，使曲牌具有唱腔起伏有致，节奏丰富多变，强弱对比明显，色彩鲜明多样，显示出高腔曲牌音乐的表现力。

单就唱腔曲牌来说，在形式上手法上也是有特点的。在（例一）这一支较短的曲牌里，就有散板和一眼板两种形式，另外有两处用了重复的手法，这也应看作一特点。

从曲式来看，〔半天飞〕的词格为4、7、5，5、5、3、8、6、7、（9句）。而唱腔为五句，各句长短不等，属于多句体曲牌。

高腔曲牌不仅有各自的调式、调性，也有自己的曲式。各曲的基本单位是腔句，而腔句的分句、分读，又常与词句的处理相同。即一词句为一腔句，也可以在一腔句里装进二、三或更多的词句，如连续的叠句等。无论句幅有多长，通常只算作一个腔句的扩充。曲式的种类不一。有单句体，应用重复变化而构成。多句体，如（例一）〔半天飞〕一曲。上下对仗句是最基本的结构形式，以其为基础，经过变化发展成为各种曲式。

高腔曲牌中常使用一种感叹、呼唤式乐句，有的称作“飞

半天飞 选自《奇僧》傅相(外)唱段

【音子头】不_平冬_上包_上冬_平終_平終_平冬_上包_上一_上冬_平冬_平

(自) 有 此

$$6. \overbrace{1}^{\text{1}} 5 \quad 5 \overbrace{6}^{\text{2}} \dots \quad i \overbrace{4 \overbrace{5}^{\text{3}}}^{\text{4}} 5 \overbrace{6. \overbrace{5}^{\text{5}}}^{\text{6}} 3 \quad 2. \overbrace{6 \overbrace{7}^{\text{7}}}^{\text{8}} \overbrace{6. \overbrace{5}^{\text{9}}}^{\text{10}} 3 \overbrace{2}^{\text{11}}$$

時 相 公 (呢) 候

6 61 | 6 65 | 6 5 | 6 1 | 5 6 5 3² - | 3 66 |
腰紫 衣金 复 富 贵 腹内(晚)

3 3 | ²5 ⁴6. 5 3 - | 3 5 | 6 53 | 5 - | ⁶7 35 |
珠玑 凌 芭下 九 (咽) 蛇 走名堂

5. $\overline{11} \mid \overline{6 \dots} \mid \overline{65 \ 35} \mid \overline{56 \ 51} \mid \overline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \dots$

風 凰 樓

3 3 | 6 6̇5 | 3 3 | 5 ⁴ 6 . 5 3 ³ - | 3 3 |
名 (呢) 登 (呢) 凤 凰 楼 乐 (呢)

$\frac{2}{1} \sim 2 \mid \overbrace{3 \ 2 \ \dots}^{\frac{2}{1}} - \mid \underline{3 \ 5} \ \underline{3 \ 5} \mid 5 \ \overset{1}{6} \mid 5 \ \overset{1}{6} \mid \overbrace{5 \ 6 \ 3 \ 3}^{\frac{2}{1}} -$
 悠 悠 这是是他前生修来的

0 3 | 3 3 | 6 65 | 3 3 | 2. 6 4 | 5 6. 5 3 - |
只 塔 得 今 (呢) 生 (呢) 复

3 3 | 3 ⁶ | 5 65 | 3 5 | 5 6i | 6 65 | 6i 5 |
 世 是 同 天 共 日 头 世 是 同 天 共

$\frac{5}{\text{日}} \cdot \frac{1}{\text{头}} \mid \frac{5}{\text{头}} \cdot \frac{5}{\text{头}} \cdot \frac{3}{\text{头}} - \parallel$

句”。它可根据人物感情插入正曲中间，也用于滚调前作引子。

高腔中还有一些变体曲牌，如集曲，犯调那样，即从二支或多支原体曲牌中各摘数句组成新曲，因而能丰富戏中的曲调变化。如属于南曲集的有〔江头金桂〕，是由〔江儿水〕、〔金字令〕、〔桂枝香〕三曲摘句而成。〔二犯淘金令〕是由〔浪淘沙〕和〔金字令〕摘句构成。〔四朝元〕一曲腔句灵活，也可能为集曲型。如北曲“带”那样的曲牌有〔红衲袄带山坡羊〕等。由于许多曲牌失传。老艺人健在的无几，大多难以弄清所用确切的曲牌和摘用的曲句。

曲牌的功能。在一百多支曲牌中，虽然曲调相近者有之，曲体结构基本相同，曲牌不尽相同的也有。首先，从体裁上来看，既有清新朴实刚劲明快的宣叙调。又有委婉曲折优美感人的抒情和节奏多变旋律起伏跌宕的戏剧性唱腔。再从所有曲牌来看，具有鲜明的特点和表现功能，概括起来大体有以下类别：

- (1) 表现喜悦的有：〔二郎神〕、〔耍孩儿〕等
- (2) 表现愁闷的有：〔四朝元〕、〔五更转〕等。
- (3) 表现悲恸伤感的有：〔不是路〕、〔泣颜回〕、〔哭相思〕、〔一封书〕等。
- (4) 表现凄凉悲苦的有：〔棉搭絮〕、〔山坡羊〕、〔甘州歌〕等。
- (5) 表现急切紧张的有〔水仙子〕、〔斗黑麻〕等。
- (6) 表现激昂愤慨的有：〔尾犯序〕、〔风入松〕。
- (7) 表现威武雄壮的有：〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔新水令〕等。

高淳目连戏对传统曲牌安排运用，只是作为设计、构思

的基础，在具体艺术实践中，是根据人物性格感情变化、唱词语言等方面的要求，运用得细致准确，又非常灵活自如。

例如上面列举的三支表现威武雄壮的曲牌，虽有共同之处，但又区别地用于不同人物：玉皇唱〔点绛唇〕、阎王唱〔粉蝶儿〕、傅罗卜唱〔新水令〕。

又如：〔玉抱肚〕本是一支温柔的抒情曲，但是在《祝别辞世》中，傅相死后，罗卜唱了一支〔玉抱肚〕，以 $\frac{2}{4}$ 拍开始转入 $\frac{1}{4}$ 拍，速度快，气氛高昂急切，表现出罗卜悲痛紧张的情绪。

阳腔目连戏的曲牌，各有其个性与功能，堪称丰富多姿。但是，在实际运用中，很多曲牌只唱一曲、两曲即不再出现。用的较多的计有十多支曲牌。它们一般都用于四、五场戏中，各行当角色都唱。有的一场重用几曲，如〔新水令〕、〔浪淘沙〕、〔驻马听〕、〔驻云飞〕等。唱腔朴实开朗，悠扬明快，多用于表现正常情景，偏重于喜剧场面。在形式上曲体也较短小。象〔四朝元〕、〔江头金桂〕这样的曲牌，曲调篇幅较长，形式也较复杂，唱腔宛转抒情，主要用于旦角，多用于表现思念、惆怅等忧郁、悲苦情绪。又如〔锁南枝〕、〔半天飞〕以及〔红衲袄〕诸曲，它们较上述曲牌运用得多，在十多场戏中反复运用，而且唱腔变化很大。〔锁南枝〕一曲按原曲唱时很少，主要是中间夹滚，少者三、四句，多则用20句以上的滚唱和滚白。如《脱凡》一场吊死鬼（老旦）的一段唱即是一例。这几支曲牌，都善于叙述，运用灵活，具有朗诵性，能适应剧情和曲调的要求，随之变化，表现多种情绪。所以它们用于很多场次。用得最多的曲牌，还要数〔七言诗〕和〔诗求板〕，特别是〔诗求

板〕，在二十余场中都用了，有的成为该场的主曲。这两支曲牌，都属滚调性质，但它们不同于一般的加滚，而是独立成曲。它们既有善于叙述的特点，又具有表现多种感情的功能。

曲牌的运用：阳腔目连戏是一出人物众多情节曲折，长达一百一十折的连台本戏。表现这样的戏剧题材，运用了唱、做、念、打以及杂技等多种艺术手段。其中唱无疑起着突出的以至第一位的作用。在110折戏中，仅有十六折没有用唱，那是由于情节简单，只用话白、表演和武功，用唱的有94折，唱的重大作用是显而易见的。

而唱又是怎样来表现戏剧内容和人物性格的呢？在94折戏中，曲体的运用有三种形式：

（1）一折戏只用一支曲牌，加上引子和尾声，有些折只有引子，有的只有尾声，例如：

《训妓》：〔淌场〕、引子、〔狮子序〕、〔尾声〕

《讲经》：〔高阳台〕、引子、〔驻马听〕

《见佛》：〔刮骨令〕、〔尾声〕

《嘱马》：〔驻马听〕

一折戏用一支曲牌的形式，属单曲体，共有二十多场，各场的情况不尽相同，有的只唱一遍，有的多次重复〔前腔〕，一唱到底。这种曲体，唱腔较简单，缺乏戏剧性变化，在弋阳腔剧目中较多用，它反映出南戏在曲牌运用方面的原始情况。

（2）一折二曲。引子和尾声的运用不严格，两曲的运用也不限于交替出现的形式。戏中的几种运用形式如下：

《男卖身》：〔鹄鹄头〕（引子）、〔梧叶儿犯〕、〔四

朝元〕(尾声)。

《李公劝善》：〔清江仙引〕、〔桂枝香〕、〔锁南枝〕。

《龙女戏节》：〔驻马听〕、〔降黄龙〕、〔尾声〕。

《何家》：〔吴小四〕、〔半天飞〕。

这种曲体的运用方式，共有二十场，其中以不用引子和尾声的居多，这种曲体仍较简单。由于用了两支不同的曲牌，曲调风格不同，开始有了戏剧性的变化，可以用来表现人物间不同性格的对比。如《何家》中净、丑唱的〔吴小四〕，属村坊小曲，有歌谣风味，而生角唱的〔半天飞〕系传统的词体歌曲，两者有着不同的风格。

(3)一折戏运用多支不同的曲牌，并组合成套，包括其中曲牌的叠用，这种形式一般称为多曲体。完整的套曲结构应为：引子—过曲—尾声三部分组成。但是，戏中套曲的组合却不完全严守这种形式，而是采用非常灵活的方法。有的既无引子，也不用尾声。在南北曲的运用上，以南曲组套为多，北曲组套很少，南北曲兼用组套的也有。现分别简述如下：

南曲组套的有结构完整的和曲牌自由联缀的两类：

《回煞》：〔菊花新引〕、〔香罗带〕、〔寸寸好〕、〔驻云飞〕、〔吊煞鸡〕、〔诗求扳〕、〔红衲袄带山坡羊〕、〔尾声〕。

《踏青》：〔引子忆秦娥〕、〔菊花新〕、〔棉搭絮〕、〔傍妆台〕、〔半天飞〕、〔宰地锦裆〕、〔哭歧婆〕、〔么歌令〕、〔红锈鞋〕、〔中吕粉蝶儿〕、〔水底鱼〕。

《香山》：〔步步娇〕、〔忆多娇〕、〔三春锦〕、〔尾声〕

《送鸡》：〔寸寸好〕、〔七言诗〕、〔红衲袄〕、

〔摧拍〕、〔马不行〕、〔七言诗〕、〔傍妆台〕。

上面四例中《回煞》的曲体结构完整，在二十余折南曲组套中，为数很少。大多数采用自由联缀，无一定章法。但是，在选调排调上注意到曲牌之间的关系，即《南词叙录》所说的：“须用声相邻为一套”。

北曲组套的在全剧中仅有两套：

《奏事》：〔斗鹌鹑〕、〔紫花儿序〕、〔金蕉叶〕、〔调笑令〕、〔小桃红〕。

《描容》：〔胡捣练〕、〔新水令〕、〔胡十八〕、〔庆东原〕、〔沉醉东风〕、〔雁儿落〕、〔得胜令〕、〔搅筝琶〕、〔尾声〕。

这两套北曲在结构形式上是严谨的，每折戏在音乐上是一完整的套曲，所用曲牌属同一。宫调。《奏事》一套全系越调，《描容》为双调，而且各套头几支曲牌的主腔相同，使得全套各曲，前后统一。在曲牌安排，速度变化上，都注意到由慢到快。两折戏都是一角色主唱，一唱到底。《奏事》为灶君(外)，《描容》是罗卜(生)，通过唱腔曲牌的运用，演唱速度的变化，鲜明地表现出人物情绪的起伏变化。

南北曲混合组套一折戏中所用多支曲牌，有南曲也有北曲。它们之间的联接，不守什么规定和序列，采取完全自由联缀的方式。这样组套的，不足十套。其中典型的例子：

《新年》：〔新水令〕(北)、〔前腔〕、〔前腔〕、〔清江引〕(北)、〔前腔〕、〔前腔〕、〔降黄龙〕(南)、〔前腔〕、〔皂角儿〕(南)〔尾声〕(南)。这套曲牌的前两支〔新水令〕和〔清江引〕为北曲，属于引子和尾声性质，并且都重复使用。后来是两支南曲，也重用。这

样的曲牌联接，既不是交替使用，也不以南曲或北曲为主，而且平均安排。

以北曲或南曲组套为主组套的也有。如：《女思春》：〔娥郎儿〕（南）、〔新水令〕（北）、〔驻马听〕、〔得胜令〕、〔水仙子〕、〔水仙子一诗求板〕。

《二殿》：〔叨叨令〕（北）、〔连桂枝〕、〔半天飞〕、〔傍妆台〕。

上面两套，《女思春》是北曲为主，插一支南曲。《二殿》是南曲为主，加一支北曲。由此可见，高淳目连戏中南曲组套的形式不一，说明曲牌运用的自由，不拘格式，不成规范，实际上是一种“杂套”。

三滚调

高淳目连戏的滚调，同样具有充分抒发角色思想感情，又容易使观众听懂的作用。表现形式有三种：

第一种：在一支曲牌中插入多句五七言诗句或成语，是对曲词的注释和发挥，使其更为通俗易懂，感情表达充分。例如〔锁南枝〕曲牌的词格是 3、3、7、5、5、3、3、3、3，共 9 句。请看《老驼少》中梅氏唱的一曲：

丈夫哑（二句）， 奴又疯，
丈夫哑，奴又疯， 无男无女家贫穷。
提起泪交流，说出好伤心。
驼出门庭多惶恐。 听说到会缘桥上，
傅相长者济贫穷。我只向前去，
苦哀求。哀求他， 同济我饥寒冷冻。（重）

第六至第九句是插入滚唱句，把人物外出的心情和目的，作了具体描述。下面再举另一曲例：

〔四边静〕，属南曲，词格是七、五、五、五、四、四、五、五。共八句。

《劝善》中刘氏唱的一曲〔四边静〕中间加滚：

尼师说话有来由，他说道夫也修来妻也修，
夫妻修上瀛洲。

若还夫不从妻命，夫没忧时妻有忧。

尼师之言句句有理，急急看经。

尼师说话有来历。（重句）

使人闻之自心契。

善念勃然生，修行是根本

阿弥陀佛，忏悔孽罪。

愿同念佛人，尽生安乐园。（重句）

这段唱是在第一句后插入滚唱句，共七句，然后又回到原曲。这种加滚唱句的形式，在全剧中并不多。不仅用的曲牌少，而且插入较多滚唱句的更少。只有《搥罐》中瞎子唱的一曲〔锁南枝〕中插入三十多句，一般只有几句。

第二种：在一支曲牌中，插入一支滚调一〔诗求板〕。如在《遗子经商》中刘氏唱〔黄莺儿〕，《花园烧香》中傅相唱〔归朝欢〕中都插入〔诗求板〕。在《嘱后升天》中傅相唱两曲《尾犯序》都插用。

第三种：在一折戏中一套曲牌中，插用一支〔诗求板〕或〔七言诗〕。如：

《送鸡》：〔寸寸好〕、〔七言诗〕、〔红衲袄〕、〔七言诗〕、〔红衲袄〕、〔七言诗〕、〔红衲袄〕、〔催拍〕、〔马不行〕、〔锁南枝〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔七言诗〕、〔傍妆台〕。

《驼金》：〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔油葫芦〕、〔普天〕、〔诗求板〕。

四、帮腔

高腔系统各声腔剧种，其演员演唱不用管弦伴奏，而以锣鼓配合，同时用人声帮腔，亦即一唱众和。这种“帮腔”具有渲染气氛，烘托剧情，刻画人物等多种作用。有着鲜明的艺术效果，是高腔戏在长期实践中形成的艺术特色。

我国高腔系统的声腔剧种繁多，流布地区甚广，在帮腔的形式和方法上也不尽相同。安徽南陵、芜湖一带目连戏和高淳目连戏，都是用高腔演唱。据艺人说：两地唱腔有所不同，南陵芜湖一带属西路腔，高淳属东路腔。在帮腔方法上，西路腔须在一句的第七字帮腔，东路腔的帮腔方法则不限于此。下面看一下高淳阳腔目连戏中，关于“帮腔”的运用及其特点。

高淳目连戏的帮腔运用是灵活多样。例如《斋僧》中的一支〔寄生草〕：

头戴着，僧迦帽。

（二句）身穿着，补衲袄。

金铃摇彻碧云高。

木鱼儿敲动天花落，

蒲团入定蟾光照。

不贪不妬不心焦，

无拘无束无烦恼。

唱词中标（二句）的句子为鼓手唱，标“~~~~”记者为众和帮腔。其余各句由剧中人物唱。从这段唱中可以看出帮腔的两种形式：一种是人接唱，另一种是“众和”。从腔帮的

部位看，一是开头部分用，（二句）鼓手接唱，二是尾句的众和。起到渲染舞台气氛与突出人物心情的作用。下面是同一折戏中的〔半天飞〕曲牌：

多言多语，
每日街头叫乞求，
冻饿谁人问，
苦情向谁说。
提起泪交流。
苦难受，
这多是他前世不修。
只落得今生受，
也是同天共日头。（重句）

这段唱使用了中间帮腔。其他曲牌如〔一江风〕在第八句上用了帮腔，而〔四朝元〕一曲在五、十两句增加帮腔。另外，曲牌头一句就用帮腔的也有，如〔点绛唇〕等。以上诸例都是帮一句的。也有多句连续帮腔的。《撻罐》中一曲〔油葫芦〕

瞎戾住摸壁具，
（二句）恨无日苦一么天。
想前生
结下一个光明之冤。
咳，今生做了瞽目人。
在家摸壁走，
出门叫人搀
抬头不见天，
沉头那见地，

瞎子也，乖乖也，（重句）

若是要想光明眼。（重句）

天怜你，地怜你，（重句）

你除非来世里转。（重句）

吓……咳！（重句）

这段唱结束前连续五句（含一衬腔）采用了帮腔。〔油葫芦〕属喜曲，在曲结束前使多句帮腔，这时唱腔在节奏上也紧凑多了，把情绪推向高潮，情绪更加热烈。这种成段地运用后场帮腔，是阳腔目连戏音乐特点之一。

上面说的是鼓手接唱和后场帮腔，都是唱整句的，上面谈对句中的字和词的帮腔。高淳目连也和其它高腔戏一样，通常是帮句尾，即最后一个字。另外，还有帮最后一个词组，二字或三字，以至半句的。如《新年》中一曲〔新水令〕：

少年养正是修行，论修行善为根本。

此心归佛法，竭力奉双亲。

（白）菽水承欢，身外事我何论。

在六句词中，五句用唱，其中帮腔有三种手法，短小的唱段富于变化，不显得单调，也活跃了舞台气氛。

高淳目连戏中对帮腔的运用非常灵活。它不拘泥于剧本和师传，根据唱词内容，需要帮腔的词句而定。如上面举的一曲〔新水令〕，有的艺人在演唱时却只帮各句末一字。再如上面提到的鼓手接唱，它不只是接唱一个整句，也可接唱半句。如《打瘫》中的〔锁南枝〕第一句：

衣穿暖，（二句）饭吃饱。

这里需要对（二句）的含意。加以说明。二句虽然常被用于唱段开始，唱第二句词，或者重复前句词。但准确地说

是指演员唱一句后的唱句。最明显的例子如《女思春》中的〔新水令〕：

守山门，终日念弥陀。

（二句）那时间，秋月春花。

法门清似水，

（二句）心中乱如麻。

默默嗟咱，我好怨呀，

（二句）怨只怨爹和妈。

这里也是曲〔新水令〕，在六句唱中，鼓手接唱三次，表现形式和手法别具一格。说明传统运用于不同人物、场合，表现不同的思想感情，所采用的方法也不相同。

下面再举一例，整句与词组参差帮唱，《拈罐》中乞丐老大（净）唱的〔油葫芦〕

瓦罐成灰，

论讨饭盖世无双。

仔细思量，

到今朝往事追悔。（重句）

（老大和妻二人大段对句）

（接唱）今日散来明日散，

万贯家财尽尽的萧败。（重句）

仔细思量，好个姑娘。（重句）

悔尽当初，（重句）

当初不听姑娘言。

到今朝往事追悔。（重句）

待孤上了马，下了马，

响咚咚鼓催。（重句）

高淳阳腔目连戏中的帮腔，既有众和，也有接唱。唱段头部、中间、末尾三部分都可齐帮，帮字、帮词、帮句，三者灵活交替使用，不能不说是一优点。

五、器乐

高淳阳腔目连戏的锣鼓和管乐。

目连戏的唱曲和说白都是用锣鼓击拍，还要配合表演动作，鼓乐都是由鼓手指挥，有时还要帮唱。

(1) 锣鼓：

大锣：直径约一尺半，比苏锣还大，发音低沉，相当于徽戏中的“开导锣”谱中用“ㄟ”或“ㄅ”代表。

小锣：发音较平，跟鼓点打，用“呆”或“对”“登”代表。

大钹：直径也有一尺多。用“查”或“且”代表。

清：样子像小钹，凸出部分穿洞，音“普、普、普”，后来改用小钹，谱中用“清”或“采”代表。

大鼓：即寺庙中用的大鼓（后改用大堂鼓），音浑厚，用“冬”代表。

板：击拍用，谱中用“扎”或“吉”代表。

板鼓：用得很少。用笛和小锣伴奏的曲牌，用它代替堂鼓。谱中用“打”代表。

云锣：用得极少，配合管乐用在文场曲牌中。

笛子：只用在〔菊花新〕、〔棉搭絮〕、〔半天飞〕等少数曲牌中作伴奏，与板鼓、小锣同用。一般用来配合动作，如踏青、烧香、下山等。

大唢呐：用来烘托气氛，配合动作。如拜年，做寿等。

(2) 锣鼓曲牌

- 1.慢过场 2.急过场 3.长 锤
- 4.冲 头 5.小出场 6.慢三锤
- 7.双 盖 8.帽子头 9.二 锤
- 10.三两锤 11.挑四锤 12.绞 丝
- 13.收 头 14.摧 板 15.诗求摧板
- 16.蓬 头 17.尾 声 18.开化尾声
- 19.起霸锣 20.金钱花 21.莲花落锣鼓

(3)管乐。

高淳阳腔目连戏，在发展过程中，受到昆曲等别的声腔的影响。特别是与徽戏艺人合演，吸收了笛子、唢呐、板鼓和小锣，并在某些场合代替了大锣、大鼓等人声帮腔，致使所唱高腔发生了变化，产生了一些新的风格。

但大锣、大鼓和帮腔仍是主体。

六、高淳阳腔目连戏音乐的三个特点。

第一，浓厚的宗教色彩。

目连戏是一种宗教剧、宣扬佛教的轮回与因果报应。在《做斋》、《赈孤》两折戏中，又插入了“法事”、“打醮”之类的宗教活动场面。在音乐上唱佛曲。如〔生查子〕、〔四季花〕、〔佛赚〕等。在客人亲友来吊祭时还吹奏〔大开门〕、和〔哭皇天〕。这些佛曲除上述两折戏之外，僧、道、尼等教徒在其他戏中也唱。如《劝善》中老尼姑唱的〔夜行船〕即是一例。这是宗教色彩的一方面。

另一方面，更大量的是唱腔中含有宗教音乐的成份。一般学过和听过目连的人，都感到唱腔中具有“念经”的音调。形式有的近于佛教音乐的〔梵白〕和道教音乐的〔道腔白〕。已故音乐史家杨荫浏先生在《佛教禅宗音乐》一文中

有这样的论述：

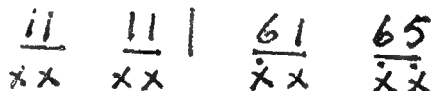
〔梵白〕，是一种散板唱腔。基本调只有一个，但依字句长短，字音的不同。可以伸缩改变。各种散文、四六体韵文，四言、五言、七言诗和长短句的词，都能配合。这是佛教自己原有的唱腔，也是用得最多的一种唱腔，可能与印度音乐有关。有慢和快两种，快的叫做〔快梵白〕。

〔道腔白〕，是另一种散板唱腔。用于配合四六体韵文，其中包含着道教的唱腔。

高淳目连戏中的散板，特别是〔诗求板〕，具有上述两种形式的一些特点，用得也最多。

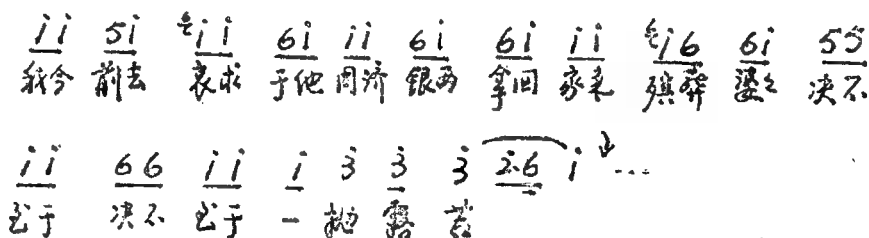
在《中国武当道教音乐》一书中，有关道教中的〔念咒腔〕中多为四言咒语，亦有少量五言咒语。念这类咒语，音律音调稳定，节拍节奏规范，已形成歌腔形态。

其最典型的四言念咒腔为：



这种念咒腔，一字一音，上下两句，无限重复。

下面是《孝妇卖身》里〔诗求板〕的一句长腔：



无论是词格、节拍、节奏均与念咒腔相同

在唱腔里也吸收了道教音乐。例如数量较多的〔锁南枝〕一类曲牌中，不少曲牌的主腔就与道教音乐的〔步虚声〕主腔有相同之处。

〔斗鹤鹑〕：2. 5 $\frac{5}{3}$ 3. | 2 $\frac{3}{5}$ $\overbrace{1 \ 1}^{\frown}$ 2 | $\overbrace{3 \ 2}^{\frown} \dots \frac{5}{6}$
 〔步虚声〕：2. 5 $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{6}$ | $\frac{3}{6}$ $\frac{3}{5} \frac{3}{2}$ | $\frac{1}{2} \frac{3}{5}$ $\frac{3}{2} 1$ | $\frac{1}{2} \frac{3}{5}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{6}$

两者对照，有着调式等共同点，在音乐形态和风格上，都很古朴，有着密切关系，是值得注意加以研究的。

在伴奏乐器方面，二者的打击乐，大都相同，特别是目连戏中的大鼓，更象寺庙用的。管乐中的唢呐笛子，不仅用于吹奏某些曲牌，也全都用于做法。

第二，曲牌体式的滚调。

通常的滚唱，是在曲牌里加进滚唱句。高淳目连戏中这种形式不多，更多的是如钱南扬先生所说：把五、七言诗句当曲子唱。即〔七言诗〕和〔诗求板〕。

高淳阳腔目连戏中的〔七言诗〕和〔诗求板〕，在结构、形式和功能等方面，都有许多特色，他们之间又有独特之处。现分别简述如下：

〔七言诗〕顾名思义，不是长短句结构，而是整齐的七字句，句数自由，长的可达数十句，似说唱性质的变文形式。如《老驼少》、《倒事》、《山河图》、《骂鸡》、《驼送鸡》中都有运用。

《老驼少》中梅氏（花旦）唱的一支〔七言诗〕：唱词十句，最后两句重复，并在句首名加衬字。内容是诉述妇女养儿育女的艰辛，劝世人行孝道。曲式为对称的上下句结构。上句尾腔用 $6 \cdot 5 \ 3$ —，下句尾腔为 $2 \dots 1$ ，与〔四边

静〕、〔四朝元〕诸曲同。音阶用五声，末句旋律出现了清角为宫，代替了后面的角音，造成曲调调式、主音的转移。板式和句幅的处理：开始两句为散板，唱词以第三人称，唱腔有“引子”性质。接下去进入诉说，改为一板一眼的2/4拍，每句四板，多用打击乐断句。第八句没有尾性，与第九句接在一起，落上句尾腔。第九句词的唱腔为六板，两句词并用一个长乐句，旋律是用重复变化手法发展而成。第九句唱词重复，旋律则用下句，这里开始出现了清角。第十句词重复，头一遍旋律在高音区进行，重复时在低八度开始，逐渐的上转入下属调，整个乐句长十三小节，最后尾腔为上句尾腔在下五度位置出现。

从上述各场看，〔七言诗〕用于刻划人物和表现场合的有：《倒事》中王瞎子（小丑）唱的一套颠倒歌，听来滑稽有趣。《山河图》中小鬼唱的虽然只有简短四句，却充分表达了对刘氏斥责的口气。《骂鸡》中王妈（丑旦），唱的表现神态非常生动逼真，颇具生活气息。运用最多最为突出的地方是《送鸡》中刘氏（正旦）的大段唱。词有八十多句，内容是刘氏过三殿时大诉三苦。一大苦诉说十月怀胎；二大苦诉说喂奶、扶养、上学；三大苦诉说娘老身亡，子女不孝，争分家产等。表现劝人行孝的内容，非常细致动人。唱腔与语言结合很紧，感情丝丝入扣，富于感染力，显示出〔七言诗〕擅于诉说的特点。

〔诗求板〕也属“滚调”，唱词句数不限，各句字数也不限。例如：

《打瘫》中乞丐头老大（净）唱的一曲〔诗求板〕，句式为七字句：“昔日螳螂去捕蝉，谁知黄雀在身边……”共

七言诗

5 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ 5̣ 3̣ (咚米) 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ 1̣
奉 劝人象 子大

5̣ 6̣ - 2̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ (咚米) 1̣ 6̣ 1̣ 1̣
(呢) 听 (呢) 子女须

1̣ 2̣ 6̣ - 3̣ (咚咚) | 1̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 5̣ | 3̣ 1̣ 2̣ 1̣
孝 双 亲(呢)

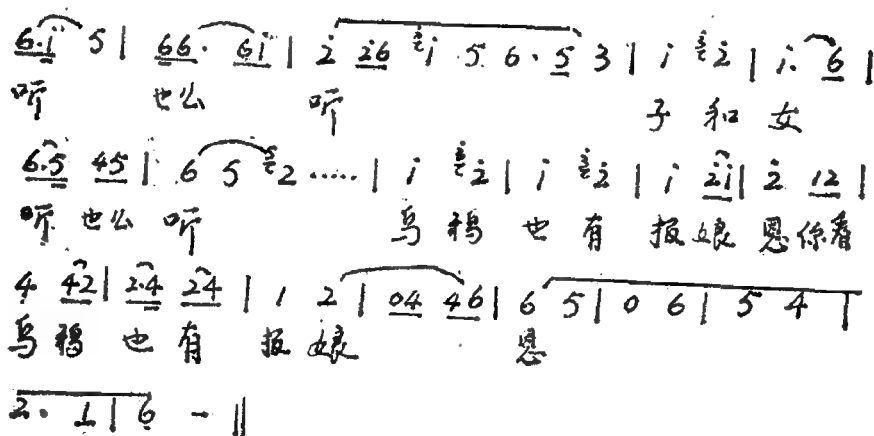
1̣ 1̣ 6̣ | 1̣ 1̣ | 5̣ 1̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ | (咚米) 1̣ 2̣ 5̣ 5̣ |
十月怀胎娘辛苦 三年

5̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 2̣ 1̣ (咚米) | 1̣ 6̣ | 1̣ 1̣ |
乳哺费娘心 生下男大

6̣ 5̣ 5̣ | 1̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 6̣ | 5̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 5̣ |
收诗书 女长针黹嫁家

6̣ 2̣ - 1̣ | (咚米) 1̣ 6̣ | 1̣ 1̣ | 5̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ -
门 养得男大女长

5̣ 6̣ 6̣ | 5̣ 1̣ 1̣ | 6̣ 5̣ | 1̣ 5̣ | 1̣ 5̣ | 6̣ 6̣ | 1̣ -
吃尽千苦万辛我把子(呢)和女



十句，属对偶文体，押韵。

《孝妇卖身》中陈氏（正旦）的第一个唱段〔味淡歌〕中后部分为〔诗求板〕，共三十余句用“夹白”分成两段。第一段是：

“奴家一路而来，并无一人周济于我，行到此处听得列位说道，他说道会缘桥傅长老周济贫孤，我今前去哀求于他，周济银两，拿回家来，殡葬婆婆，决不至于（重句），抛露苦。听说会缘桥上周贫孤（重句），我只得面前去苦哀求，哀求他周济我。送婆婆归山林。”

这段唱词不是采用整齐对偶文体，而是运用字数不等的长短句，不押韵，似散文，而是运用语言节奏上的变化。这样的词句非常通俗，唱念易于上口，表达的感情挚真强烈，富于感染力。

〔诗求板〕作为一支曲牌，由于唱词句数不限，又不受曲体的约束，唱腔的基本结构也为上下呼应句，板式不同于〔七言诗〕，是紧打慢唱。例如：

$\dot{6}$ $\dot{5}$ 1 2 $\dot{1}$ 5 5 $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ 5 $\dot{6}$ 5 3 3
 喂 不好 3 儿啊 为

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ 3 5 $\dot{6}$ 5 3 3 3 3 $\dot{6}$ 5 3 6 -
 又啊 方才昏迷而(哎)去

5 3 6 5 1 2 $\dot{1}$ 3 3 3 $\dot{6}$ 5 1 2 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$
 只见毫光入地(呢) 照地

5 $\dot{6}$ $\dot{1}$ 5 $\dot{6}$ 5 3 3 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 3 5 3 5 $\dot{6}$ 5 3
 如 使 空中(呢)

3 3 3 $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5 5 3 $\dot{6}$ 5 3 6 5 1 2 $\dot{1}$ 3 3
 现 全 童 玉(哎) 女(呢) 手执

$\dot{6}$ 5 5 1 2 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5 5 $\dot{6}$ - $\dot{1}$ 5 $\dot{6}$ 5 3 - (下略)
 珠 宝 盖 身 带 鹏 相 随

从上例看，唱腔特点是基本腔句运用重复变化，构成各句尾多用帮腔。上例开始“喂！不好了，儿啊”是一惊，呼唤式的乐句，也叫“飞句”。是根据人物感情而加的，在音乐上有引子的作用，更自然地转入正曲。

〔诗求板〕和〔七言诗〕一样，也具有善于叙情的特点。无论是喜、怒、哀、乐哪种感情的表达，均能适应。但是，它的出现不是在一般情况下，而是在人物感情将发展到高潮时，因而表现出的感情，更鲜明、更强烈、更富于感染力。正是由于这个原因，〔诗求板〕单独使用较少，多是在其它曲牌一句或数句之后才出现。《女思春》中二尼姑先唱一句〔山花子〕就转入〔诗求板〕。《驼金》中高劝一段背

躬独唱是单曲使用的。它不管任何角色行当，生、旦、净、丑都能用，在全剧中有二十多场都采用了，有的重用多次，成为该场的主要唱曲。如《嘱别辞世》即是，可见它是全剧用得最多最有代表性的曲牌之一。

第三，音乐上的个性鲜明，具有地方特色。

高淳阳腔目连戏所唱高腔，采用当时方言。即以吴语为基础，吸收了皖南邻县的语言。有时也采用“中州韵”，但在语调上仍具有浓郁的高淳方言的特色。

吸收当地的民歌号子，巧妙地溶化于唱腔之中，既丰富了唱腔曲调，也进一步地方化，为当地群众所喜闻乐见。高淳目连戏的很多曲牌中，高淳民歌号子的旋律音调随时可见。

下面是两首高淳的田歌：

风 吹 扬 柳 绿 沉 沉

3 3̇ | 6̇5 3. 2 | 3 3̇ | 6̇5 5 | 3 2 | 3 1 |

风 吹 哟 扬 柳 哎 绿

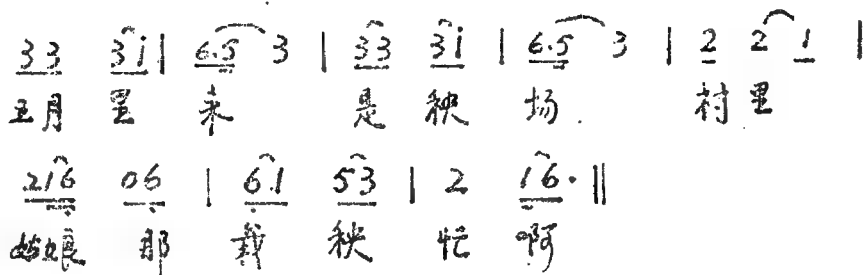
6̇3 3 | 3 1 | 6. 5 | 3 2 | 2 53 | 53 2. 1 |

哎 沉 沉 吹 醒 3

2̇6 6 | 6 02 | 3. 5 | 1 2 | 2̇6 - ||

世 上 那 种 田 郎

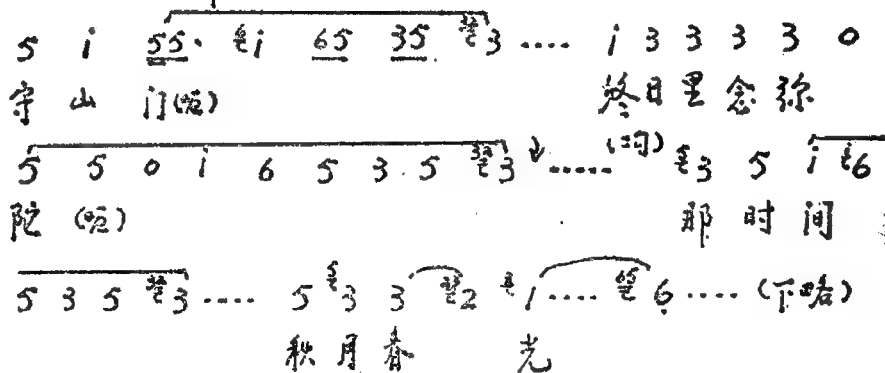
五月秧歌



这两支田歌的曲牌非常相似，都是上下句结构，尤其是其同用一乐汇 $\left| 3 \quad \dot{1} \mid \underline{6 \cdot 5} \mid 3 \right|$ 发展变化而成。

下面是《女思春》中二尼姑唱的曲牌〔新水令〕：

新 水 令



这两个腔句，各由两个腔节组成，不难看出前三个腔节都是由 $\left| 3 \quad \dot{1} \mid \underline{6 \cdot 5} \quad 3 \right|$ 变化而来，它们在节拍上改用了散板，有的因为唱词增加，人物感情的不同，丰富了节奏，采用了拖腔，有的音加上了装饰音，下句的后半句“秋月春光”

光”的旋律，也是来自上述两首〔田歌〕的下句。

下面再看一下高淳“石夯号子”的某些音调，与目连高腔中的某些唱腔，特别是常用的一种句尾的帮腔音调非常相似，有的几乎完全相同。现作如下比较：

〔高淳石夯〕（领）	$\underline{35}$ $\underline{53}$ $\underline{15}$ $\underline{56}$ $\underline{55}$ $\underline{32}$ $\underline{21}$ $\underline{46}$
	碰夯 么 挨 那么 碰夯 前 呀
〔阳腔·锁南枝〕	5 $\underline{46}$ 5 $\underline{3}$ $\underline{32}$ $\underline{12}$ 321 6 ...
	衣 穿 暖 饭 吃 饱
〔石夯的合腔〕	$\underline{56}$ $\underline{12}$ $\underline{65}$ $\underline{43}$
	大家 心 系 唉
〔阳腔·寸寸好〕	$\underline{56}$ $\underline{12}$ $\underline{65}$ 3 6 5 ... 3 ...
	重 露 湿 衣 袍

以上这种例子，实在不胜枚举。至于高腔中尾字衬腔音调：| $\underline{6 \cdot 5}$ 3 ... |，以及其移位 | $2 \cdot \underline{16}$ — |，在高淳民歌中更是随处可见。

目连戏曲牌中，不仅溶合了当地的田歌号子的音调，而且与高淳的民歌小调有着密切的关系，如〔春调〕与目连戏曲调的关系一例。

〔春调〕也叫〔送春〕。它不是专指某一曲名，而是农

村中迎春社火所唱诸曲的统称。高淳县文化馆编印的《高淳民歌》中，送春共有八支调子。即〔老调①〕、〔老调②〕、〔十二月望郎〕、〔反调〕、〔三七板〕、〔韩湘子〕、〔十里亭〕。〔老调①〕、腔繁。〔老调②〕腔简，实为一曲。这样共有七支调子。送春的演唱形式：两人一对，一唱一和，小锣小鼓伴奏，形式活泼，至今仍就是高淳群众所喜爱的娱乐活动。高淳目连戏某些腔调与〔春调〕有相似之处，这是指音乐上的音阶、调式、旋法、音调以及唱法等，有着一致或相似的方面。另一方面〔春调〕和上述的田歌、号子等一样，把其中一些旋音调溶化到目连戏中去，尤其是一些常用曲牌。如〔锁南枝〕、〔一江风〕、〔驻马听〕、〔四朝元〕等。目连戏曲牌虽然在曲体上仍保持着传统曲牌的词格、腔格，在唱腔方面，也继承了“向无曲谱，只沿土俗”，“错用”高淳“乡语”，吸收溶化“村坊小曲”“里巷歌谣”这一传统。使得高淳目连戏高腔，有着鲜明的地方色彩和音乐特征。或许也由于这方面的原因，在唱腔中那种高昂激越已有所改变，使之更为优美动听了。

（接下页）

五

根据以上的系统考察，对于高淳阳腔目连戏，我们形成了几点基本认识。

第一，高淳阳腔目连戏是一个独特剧种。其独特之处，就在于它只演目连戏，不演别的剧目。所谓《台城》、《九世图》，也都是目连戏。不像其他目连戏，作为剧目而存在，高淳阳腔目连戏，作为剧种而存在。首先，它有自己独有的声腔；其次，有自己的演员和鼓手，组成季节性的班社。这种班社不附属于任何一个剧种的班社。它与高淳高腔都系本地剧种，又同属高腔系统。但是，它们的演员，剧目都完全不同，而且从不共同组班。艺人说：“阳腔是阳腔，高腔是高腔”，两码事。它与当地的徽剧、京剧关系密切，共同组班，合作演出。但是，剧种之间区别很明显，声腔、曲调、剧目、表演都完全不同。再次，它与本地剧种不同，却与当地佛教道教活动的关系，十分密切。道士和尚做道场法事中，夹演目连戏的某些折子戏。而目连戏中，也夹有一些做道场法事的场面。艺人与和尚道士，彼此称师兄弟。《报告》说，目连戏是演给人、神、鬼共看的一种宗教戏。

如上所述，南陵目连戏也是只演目连戏的剧种，其声腔也是阳腔。南陵目连戏与高淳目连戏是同出一源的两个分支。因此，我们认为，它们是现代存在的宗教戏剧种。

第二，钱南扬在《戏文概论》中指出：“余姚腔这种特点（指把五、七诗当曲子唱），后来在青阳腔中似乎没有继

承下来。然而现在流行江苏高淳的《阳腔目连戏》中却屡见。”他还认为。“此戏（郑之珍的《目连救母劝善戏文》）独能保持余姚的面目，恐怕是余姚腔的最后一本戏文。再一变就是《阳腔目连戏》了。”治学严谨的钱先生，对于青阳腔是否承继了余姚腔将五、七言诗当曲子唱的特点，没有作完全肯定的结论，而是说“似乎没有”。从张庚、郭汉城同志的论述来看，应该说是有所继承的。他们主编的《中国戏曲通史》中指出：“在弋阳诸腔的套曲里，也有一些既非传统曲牌，又非民歌的曲子，在剧本里往往就题名为〔五言句〕、〔七言句〕，与曲牌并列。”接着举出了《古城记》中第十出和第十二出两例。又从剧本的印刷字体、格式和所用符号，证明〔五言句〕、〔七言句〕、〔集日句〕都是唱曲。毫无疑问，这就是把五、七言诗当曲子唱。而在《高淳阳腔目连戏》中，发展为〔七言诗〕和〔诗求板〕。《通史》中说：“此曲题名为〔集日句〕，不知何解。”我们对〔诗求板〕，亦不知何解，有待探究。然而〔七言诗〕与〔诗求板〕，不仅在文字上而且在音乐上为我们提供了珍贵的活标本。其次，尽管我们不把高淳目连戏纳入某个单一声腔，也不赞成以《郑本》为标尺来衡量高淳目连戏（详细论述见于后）。但从发展的阶段划分方面来看，我们认为“再一变就是阳腔目连戏”之说。表明《高淳阳腔目连戏》，又为我们提供了一个发展阶段方面的活标本。

第三，高淳阳腔目连戏形成于明代，清道光、咸丰时已经广泛流行而兴盛起来，经历太平天国战乱中断，清末至民国又趋兴盛。其根据有三：

①太平天国以前，有过一本、三本、五本的目连戏剧本

的抄本和木刻本；四代艺人世系上溯到道光年间；传说咸丰年间南陵翰林将“目连纲鉴”赠予东坝胡修德；《校注本》整理者回忆有一手抄本上写有咸丰某年。以上四点都一致集中在道光咸丰时，决非偶然巧合。这充分表明太平天国以前，高淳目连已广为流行，有几种演出本，艺人及班社已遍及全县。

(2)一个剧种从形成到鼎盛，必须有一个较长时期的发展过程。从明代到清中叶，作为一个发展时期是完全可能的。相传高淳目连戏有三、四百年历史。东坝胡治邦说：“目连戏兴起明代。”两相印证，我们确认其形成于明代。

(3)西路腔的南陵目连戏，据施文楠同志考证，它有三次中断。第一次中断在明末农民战争时，第二次中断在太平天国，第三次中断在解放后。这一兴衰历程，与东路腔的高淳目连戏相同。

作为宗教剧来考察，则高淳目连戏的渊源就更为久远。道佛两教在高淳流行的历史悠久，东汉末年已有寺观。目前，尚不知高淳地区的僧道唱目连戏始于何时。但是南宋以后赣东北一带的道士在做道场法事时，就演唱南戏目连戏。同时，弋阳县的佛教信徒在封建宗族首领的主持下，由农民业余演出目连戏，到元末，由佛教搬演的目连戏开始有了专业班社。江西的龙虎山是道教策源地之一，元成宗封张道陵的三十八代后裔张与材为“正一主教”。总领龙虎山，阁皂山、茅山（江苏句容）三山符录。高淳地区的道士很可能来自那里或关系密切，也就很有可能带来目连戏。因此，其渊源有可能远在明代以前。

第四，郑之珍整理编写的《目连救母劝善戏文》对目连

戏的发展产生了巨大的积极影响。但是，和大多数研究者的看法一样，我们也认为《郑本》不是郑之珍的个人创作。并且认为《郑本》也不仅是在“变文、杂剧基础上整理改编而成”（《中国大百科全书·戏曲曲艺》518页）它不可避免地吸收了当时流行在皖南、赣东北一带的弋阳腔、余姚腔的目连戏剧本。施文楠同志在《目连戏历史演变考略》中，引证南陵县志记载的早于郑之珍的王守仁对目连戏的评论。证明“皖赣当时已有目连戏剧”，并认为郑之珍的所谓“据陈篇”，“也不排斥系元之遗下残本，或弋腔、余姚腔之‘陈本’。”我们同意他的这一看法。因此，《郑本》问世之前，已有各种目连戏剧本存在。《郑本》刊印后，在它流传的范围内，会有许多艺人和戏班采用或吸收。但不可能像“样板戏”一样来推广。别的目连戏剧本照常在上演流传。各种目连戏都源于《郑本》的说法，可能不符合实际。以《郑本》为范本来衡量各种目连戏剧本也是不妥的。

第五，高淳阳腔目连戏音乐的构成，是以多品种多地区音乐成份荟萃而成的整体结构，含有多种品类的音乐因素。为宗教音乐、说唱音乐、戏曲音乐和当地的民歌号子。宗教音乐中道教音乐比重较大。唱腔曲牌与弋阳腔青阳腔相比较，显得更为古朴。它不属于这两种声腔，但又存在一定的关系。表现在许多曲牌的词格腔格比较规整严格，与弋阳腔相同。有的曲牌的格式和调式与青阳腔曲牌相同，并有相同的帮腔音调。滚白滚唱占有一定比例，也表明所受的青阳腔影响。如前所述，唱腔中有明显的当地民歌的因素。而“鹅毛雪”、“颠倒歌”、“个人歌”等，显然来自说唱音乐。其形态和风格古朴而具有高淳地区色彩。

高淳阳腔目连戏，既然不属于某一单一的声腔体系。因而不能从某一声腔剧种的发展史中去寻找其发展线索。它的形成过程，它的声腔构成的成份及所占比重、吸收的途径和溶化的方式等一系列问题，都有待进一步研究。（接下页）

关于宋渭川改整高淳阳腔目连戏剧本的通信

南京戏曲志编辑室各位负责同志

五月四日来函收到，关于敝家师超轮所遗手抄目连戏曲三本是在1925年大革命以后禁演目连戏破除迷信的情况下，由教戏的老师口授超轮笔录记下来的。其间也有一些老抄本，残缺不全，别字满纸。我师超轮文化水平不高，想把本子整理校正以求完善，凡是地方有学问的先生，他都请教过。宋渭川先生是清代的贡生，德高望重，学识渊博，又是我师的姐夫，因此就请宋先生代为修改。所谓修改不过改正了一些别字，至于牌子曲调，宋先生是外行，经过他一改，少数地方方言就变了。好在改的不多，不然就面目全非了。总之，我师对目连戏热心之至，由口授手抄，屡易其稿，保存了地方文化的一点基础，花了心血，费了金钱，数十年如一日。他真是一个目连戏迷。承蒙来函问及，谨复如上。

此致

敬礼

高淳县吴 侠手复

1988.5.8

目连戏四种剧本出目对照表

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
1.放场	1.放场	1.开场	1.开场
2.新年	2.新年	2.元旦上寿	2.新年
3.出佛	3.出佛		3.出佛
			4.斋僧
4.斋僧（三清 道）	4.斋僧	3.斋僧齐道	5.遣三等
5.劝善	5.劝善	4.刘氏斋尼	6.儒释道
		5.博施济众	7.斋尼
6.何家	6.何家		8.毛雪
7.打瘫（鹅毛 雪）	7.打瘫		9.斋众
8.老驼少	8.一枝梅		10.嘱马
9.孝妇卖身	9.孝妇卖身		11.白马
10.玉皇登殿	10.登殿	6.三官奏帝	
11.开地府	11.五殿	7.阎罗接旨	12.还骨
12.武场			13.请罪
13.嘱马	12.嘱马		14.二何
14.驼金	13.驼金（含 “请罪”）		15.雪下
15.请罪			16.谈空
			17.四景
			18.孝妇

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
16. 挂号	14. 挂号	8. 城隍挂号	19. 天门
17. 香山	15. 香山	9. 观音生日	20. 接旨
18. 花园烧夜 香	16. 夜香	10. 化强从善	21. 挂号
19. 嘱别辞世	17. 嘱别	11. 花园烧香	22. 烧香
20. 请僧	18. 辞世	12. 嘱后升天	23. 别世
21. 做斋	请僧	13. 修斋荐父	24. 叹松
22. 赍孤	19. 斋堂	14. 傅相升天	25. 请僧
23. 升天	20. 赍孤	15. 尼姑下山	26. 修斋
24. 游地府	21. 送天	16. 和尚下山	27. 吊厨
25. 打扫劝姐	22. 地府	17. 劝姐开荤	28. 渡孤
26. 遣子经商	23. 打扫	18. 遣子经商	29. 散花
27. 拐骗	24. 临春	19. 拐子相邀	30. 天府
28. 训父	25. 拐骗	20. 引路施金	31. 地府
29. 行路施金	26. 训父	21. 遣买牺牲	32. 傅相
30. 雷打下旨	27. 夜店		33. 劝姐
31. 买牺牲	28. 买牲		34. 灵椿
			35. 拐骗
			36. 行路
			37. 买椿

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
32.雷打	29.雷打	22.雷公电母	38.训父
33.刘氏开荤	30.开荤		39.下旨
34.肉馒斋僧	31.斋馒	23.社令插旗	40.插旗
		24.刘氏饮宴	41.开荤
		25.肉馒斋僧	42.破斋
		26.议逐僧道	43.逐僧道
			44.烧僧房
35.李公劝善	32.李公劝善	27.李公劝善	45.劝善
		28.拾财买货	46.叹金
		29.观音劝善	47.金刚山
		30.和尚背公 (插科)	48.插旗
		31.罗卜回家	49.辞行
36.刀抢化灰	33.刀抢化灰	32.观音救苦	50.化强
37.忆子	34.望子	33.刘氏忆子	51.望子
38.拜归	35.拜归	34.母子团圆	52.小团圆
39.放场	36.放场	35.开场	53.开场
40.祝寿	37.祝寿	36.奉母劝善	54.六旬
41.金刚山	38.金刚山	37.十友行路	55.香山
42.梳妆	39.梳妆	38.观音渡阨	56.焰山
43.女思春	40.女春思		57.朝山
44.男思春	41.男思春		58.卖螺蛳

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校注本	超伦抄本		
45.相会	42.相会		59.下山
46.打三匠	43.打匠		60.相调
47.大道原	44.小斋僧	39.匠人争席	61.三匠争席
48.倒事	45.倒事	40.刘氏自叹	62.砂锅
49.卖蛎螺	46.丝螺	41.斋僧斋贫	63.小斋僧
50.搭罐	47.搭罐		64.无和歌
51.训妓	48.训妓		65.训妓
52.赶妓	49.赶妓		66.赶妓
53.男卖身	50.男卖身		67.卖身
54.堆罗汉			
55.皈依	51.皈依	42.十友见佛	68.十子到山
56.埋骨	52.埋骨		
57.化钗求子	53.求子		69.施环
			70.出师
58.出神	54.出神		71.大出神
59.脱凡	55.还阳		72.出神
60.议奏	56.议奏	43.司命议事	73.披红
61.奏事	57.奏事		74.赶散
62.爬杆子	58.上高		
63.开五殿	59.五殿	44.阎罗接旨	75.窖骨
64.男打扫	60.男打扫	45.公作行路	76.大议事
65.花园罚誓	61.花园	46.花园捉鬼	77.押约

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
66. 寻常	62. 招方		78. 艺奏 79. 差牌 80. 祭中坛 81. 到门 82. 三官堂 83. 花园发誓 84. 夫妻相会 85. 刘氏复醒
67. 眼药	63. 请张先生	47. 请医救母	86. 请医救母
68. 上义	64. 上义		87. 嘱子
69. 拿狄狗奴	65. 打狗	48. 城隍起解	88. 起介
70. 点解	66. 消牌	49. 刘氏回煞	89. 刘氏回煞
71. 回煞	67. 回煞	50. 过金钱山	90. 脱索
		51. 罗卜描容	91. 刘氏过破 钱山
		52. 才女试节	92. 善人过金 银山
72. 油山	68. 油山	53. 过滑油山	93. 刘氏过滑 油山
		54. 县官起马	94. 刘氏过望 乡台
73. 描容	69. 描容	55. 罗卜辞官	95. 描容挂

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
74. 涂容	70. 涂容	56. 过望乡台	96. 挂容
75. 龙女戏节	71. 戏节	57. 议婚辞婚	97. 涂容
76. 主仆分离	72. 分离	58. 主仆分离	98. 小试节
		59. 遣将擒猿	99. 罗卜旌表
		60. 白猿开路	100. 辞官
		61. 挑经挑母	101. 曹公议婚
		62. 过奈河桥	102. 辞婚
77. 黑松岭	73. 黑松岭	63. 过黑松林	103. 辞家
		64. 过昇天门	104. 黑松林
78. 百梅岭	74. 北梅岭	65. 过寒水池	105. 白梅
		66. 过火焰山	
	75. 见佛	67. 过烂沙河	
79. 见佛	76. 献马	68. 见佛团圆	106. 见佛
80. 放场	77. 放场	69. 开场	107. 开场
81. 讲经	78. 讲经	70. 师友讲道	108. 讲道
82. 山河香	79. 三河渡		109. 元宵
83. 观灯楼	80. 曹家	71. 曹府元宵	110. 奈河桥
84. 孤凄埂	81. 孤凄埂	72. 主婢相逢	111. 孤凄埂
85. 过孤凄	82. 孤凄		
	83. 交先生扛 轿		

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
86.坐禅	84.坐禅	73.目连坐禅	112.打座
87.开头殿	85.一殿	74.一殿寻母	113.标帛
88.二殿	二殿	75.二殿寻母	114.踏青
89.钻布眼	86.钻布眼		115.游玩
90.踏青	87.踏青	76.曹氏清明	116.思春
		77.公子回家	117.托媒
		78.见女托媒	118.逼嫁
			119.断发
			120.抢亲
			121.巡查
			122.逃姨
			123.到庵
			124.别女
			125.一殿
			126.二殿
91.骂鸡	88.骂鸡	79.三殿寻母	127.骂鸡
92.送鸡	89.送鸡	80.求婚逼嫁	128.三殿
93.四殿	90.四殿	81.曹女剪发	
94.逼嫁		82.四殿救母	129.四殿
95.剪发到庵	91.剪发	83.曹女逃难	
96.父女相会	92.相会		
97.开五殿	93.开五殿	84.五殿寻母	130.五殿

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
98. 赐钵	94. 赐钵	85. 二度见佛	131. 赐饭
		86. 曹女到庵	132. 六殿
		87. 曹公见女	133. 傅相救妻
		88. 六殿见母	
99. 六殿	95. 六殿		
100. 铁树开花	96. 铁树开花	89. 傅相救妻	
		90. 七殿见母	134. 七殿
101. 七殿	97. 七殿	91. 曹女却愧	
102. 七殿回	98. 七殿回		135. 赐灯
		92. 目连挂灯	136. 挂灯
		93. 八殿	137. 八殿
103. 八殿	99. 八殿		138. 九殿
104. 九殿	100. 九殿	94. 十殿	139. 十殿
105. 十殿	101. 十殿		140. 却馈
		95. 益利见驴	
			141. 刘龙保讨 饭
		96. 目连见犬	142. 松林问观 音
106. 打猎	102. 打猎	97. 打猎见犬	143. 郑公子打 猎
107. 庵门	103. 庵门		
108. 打店	104. 打店	98. 犬入庵门	144. 犬入庵门

高淳阳腔目连戏		《目连救母 劝善戏文》	安徽南陵目 连戏演出本
校 注 本	超 伦 抄 本		
109.扫台	105.扫台	99.目连到家	145.目连到家
		100.曹氏赴会	146.曹氏赴会
		101.十友赴会	147.十友赴会
110.阴团圆	106.阴团圆	102.孟兰大会	148.孟兰大会
	107.送子		149.封赠大团 园
	108.逼嫁		
	109.观四景		150.接钟老仙

古 剧 旧 事

丁 修 询

是三十多年前的事了。

1953年起，江苏省文化局根据中共中央宣传部关于戏曲工作挖掘传统、抢救遗产的号召，对本省各剧种即将失传的传统剧本着手搜集。1956年又成立江苏省剧目工作委员会，专门承担剧目挖掘任务。是年夏秋之间，与安徽接壤的高淳古邑发现了《阳腔目连戏》，这在当时将注意力专注锡剧、扬剧等主要地方戏的文化领导机构来说，实是意外的收获。以钱静人、吴白匋为首的一些同志主张拨出专款，组织力量进行抢救记录。但是也有人对此啧有烦言，认为目连戏纯是宣扬因果报应为封建迷信服务的糟粕，看不到它在中国戏剧文化上的作用，全盘予以否定，并断言，抢救了它，便犯了“方向性错误”云云。这种貌似“革命”的观点，一时也颇以神圣不可侵犯的样子迷惑了一些人，产生了阻力，我们的工作已经无法进行。幸而当时的文化部又有文件下达，三令五申要抢救遗产，对确是文化遗产的传统剧目，实行先抢救后分析的原则，这才又使即将搁置的工作，重新提上议事日程。当时的高淳县属镇江专署，在该专署文化科的陈庆华副科长和高淳县文化科蒋国屏科长的具体领导下，组织力量，从四乡八镇寻找久已走散的艺人，安顿在县城，纪录《阳腔目连戏》演出本。所有具体组织工作、文字记录，都由袁人灿同志主持，他是一位做事认真的人，纪录的质量相当好，免

除了我在校阅中许多不必要的劳动。可惜那一阶段我正因病住院、休养，耽误了很长时间，未能参予其事。

《阳腔目连戏》记录本送到省剧目工作委员会，我已病愈，恢复工作，接来一读，立即被其古剧风貌所感染，很明显，它虽是衍变至近代的演出本，但仍保持了南戏的戏文机构，与之杂剧的一剧四折，一人独歌的规范相比，使人感到确是中国戏剧文化中的一个富有生命的历史阶段之产物。进而与古本戏曲丛刊中的明人郑之珍《目连救母劝善戏文》相对照，许多结构、场次、人物、文字都相雷同，于是确定此《阳腔目连戏》就是郑之珍戏文本流传于我省高淳地区的演出本。

校注《阳腔目连戏》，是以艺人陈方振、邵时仁口述，陶涌泉、赵善昌记录本为底本，参照袁人灿的另一纪录本、郑之珍《目连救母劝善戏文》和清人张照主持编撰的《劝善全科》，互相参校，因高淳阳腔目连戏是郑本的衍变，所以用得最多的是郑本。

郑本戏文相当注意文字的通俗性，很少用典，故校注工作主要在校，注释工作量不大，有些注释也与校勘同步进行，如抄本的“神涂、欲雷”，只须按《风俗通义》卷八《桃梗篇》校正为“神荼、鬱垒”，略加说明即可。

当时将《阳腔目连戏》内部出版，也是和“左”的干扰周旋后的胜利果实，但是即使出版以后，也不许向有关方面发行，故此书虽然具有一定的学术价值，而且是建国后（乃至目前为止）第一部正式出版的目连戏本子，可其影响甚微，其原因即在此。

时间过去30年了，回忆往事，生此感慨，同时也心仪虽然早已合作，但至今尚未谋面的袁人灿同志。

我所知道的目连戏

袁人灿

目连戏原名弋阳腔，发源于弋阳江地区，因名弋阳腔，简称阳腔。相传目连戏在我国民间已有三、四百年历史，曾经流传于江西、安徽、江苏、浙江等省地区，是我国唯一的历史宗教戏。

弋阳腔分东路腔和西路腔两种。西路腔流行在安徽弋阳一带，流行在江苏高淳地区的是东路腔。西路腔是清腔，东路腔属嘈捶。西路腔须在七字句的第七字帮腔，东路腔在七字句的第四字便可帮腔。弋阳腔以大锣、大鼓、镜钹伴奏，没有管弦乐器，鼓乐由鼓手指挥，一唱众和，粗犷高昂，音韵嘹亮。

弋阳腔的锣鼓点子有双盖、过场、摧板、金钱花等十六个，曲牌有〔新水令〕、〔浪淘沙〕、〔四绍元〕、〔高阳台〕、〔盗军令〕、〔马不停〕、〔懒昼眉〕、〔念奴娇〕、〔半天飞〕、〔望妆台〕、〔粉蝶儿〕、〔无地景〕、〔红衲袄〕等一百二十多曲。文场是神仙鬼怪，离奇多变，唱词严格，不可任意增减。武场有老鸦扬翅、喜鹊登梅、老虎调头、穿布眼等二十多个节目，惊险非凡，令人惊心动魄。

弋阳腔原有九个全本，每本各演一个通宵，其中《目莲救母》五本、《台城》二本、《九世图》二本，后缩为七本，即《目莲救母五本》、《台城》一本、《九世图》一本，演七

个通宵。随着历史的发展、时间变迁，又缩小为五本，演五个通宵，即《目连救母》三本、《台城》一本、《九世图》一本。五十年代在高淳地区能够演出五本的仅存陈方振、周漠木、谷昌铭、孙之才等四人，乐手是邵诗仁、僧超伦二人。有的地区仅演一本，就是民间传说的“两头红”，从太阳未下山演到第二天日出。这一本，就是从三本中各抽了一部分折子拼成。解放前的数十年中，因为《台城》不演了，《九世图》也不演了，人们在每个台口所能看到的都是三本《目莲救母》或是一本的《目连救母》，看来看去都是《目莲救母》，群众便习惯地称目莲戏了，以剧目而取代剧种名字，从此弋阳腔的名称便消声敛迹。

高淳在五十年代整理的剧目有《目连救母》三本、计一百一十多折；《台城》一本，计四十多折；《九世图》一本计三十九折，合计近二百折。其中《目连救母》写的刘氏吃斋开斋，触犯佛规，打入十八层地狱，刘氏之子傅罗卜追游十殿救母，目莲是其佛名。《台城》写的梁武帝后妃肖后吃斋开斋，冒犯佛法、受到惩罚的故事。《九世图》写的地藏王修炼九世成了地藏王的故事。它的所有剧目贯穿着宣阳因果报应，劝人吃斋念佛，所谓“要知前生事，今生受者是，若问来生事，令生作者是。”纯是宣扬封建迷信，这是它与其他剧种所截然不同的区别。

弋阳腔的这些剧目，都是人、神、鬼三者同台，离奇鬼变，高淳地区通常在秋天演唱，称之为唱“秋戏”。这与民间迷信习惯说七月是鬼节有关，鬼节期间演戏酬神；也有称之为太平戏，鬼节期间酬了神就太平了，所以称为太平戏。也有的是出了不幸事故、或是怕出灾难而许了愿，唱台目连戏以

求平安，亦称太平戏。因此，唱这种戏主要是为了酬神、了愿、超度鬼神，企图把人们的幸福安乐、五谷丰收、寄托在鬼神的保佑上。这种戏局限在晚上演出，每演必达旦通宵，某些场面，颇有恐怖威慑之感，这也是与其他剧种不同的特点。它的成员据我所知，有专业艺人，他们是和尚、农民、匠工等，有戏唱就集中、无戏唱便各就各业。解放前的数十年间，演员通常附属在京剧或徽戏剧团内，充当京剧或徽戏的配角。到唱弋阳腔时，京剧或徽剧艺人充当配角；通常是白天唱京剧或徽戏，晚上演目连。相互依存，延续至解放前夕。高淳的阳腔最后一台戏是在溧水县沙塘庵，从此没有演出。在此之前，他们活动的地区，包括安徽的宣城、广德、郎溪、当涂、繁昌及江苏的溧水、溧阳、宜兴等地区。解放后，由于它的迷信毒素较大，群众自动停止演出，至今保存的艺人已寥寥无几。



《中国戏曲志·江苏卷·南京分

卷》敦聘蒋星煜同志为顾问、特约审

稿。



怀念目莲戏艺人超轮师

高淳县双塔乡 吴 侠

我恩师超轮公，本姓邢不姓孙。孙姓是他69岁受江苏戏曲学院聘为目连戏老师以后，因他是佛教徒，不从俗姓，统称是“僧”，“僧”字与“孙”是谐音，从此他就姓孙了。我师受聘到江苏戏曲学院后，一直病魔缠身，对艺术上没有作出应有的贡献，到第二年就死了。院方对他的照顾可说是无微不至。

我师父自幼为僧，法服一宗，替人家超荐亡灵，祈福消灾等事，对梵腔唱念，根基很厚。师父30余岁接近“目连”，一见着迷，从目莲师刘思合（唱旦角）为师。刘师是个通班师傅，三本五本，均能到底。思合师去世了，超轮师又拜徐瑞聪为师。聪师为人很好，从不保守，悉心教导。不数年，使超轮师对三本目连倒背如流，牌子腔调，无不精通，成了地方数一数二的鼓板师傅。超轮师能上高跳，能打坐堂，晚年在凤山一带教了少数徒弟，解放后应聘至南京“江苏戏曲学院”，因病去世。

我师从没沾染旧社会一些戏子的歪风，凡是青年人有志向他求教的，他从不拒绝，像传教一样的热忱教导，并留在家里吃饭住宿，从不计较报酬。超轮师最出色的学生叫坤灵

仵，唱旦。每个台口，坤灵仵不压台上，每每引起交涉。超轮师对师父徐瑞聪百般孝敬，徐师父60岁时超轮师把师父接到家里养老、当家，家里一切料理，师父讲了算数。徐师父死后他又培养了徐师父的孙子读书（现在山东大学工作）。

目连戏又叫阳腔，大约是戏源出弋阳的简称吧。推理论事，大概是元末以后才出现的剧种，一些内容词句，大似元曲。可以想像，那时蒙古族统治中国，一些爱国的文人学士无处泄愤，只有讲因果报应之说，来惩罚作恶者。《东方亮求子》摆在最后，就说明了中华民族是要复兴的。黑暗过去，东方是要出现光明了。目连戏既叫阳腔又叫花戏，凡是还愿谢鬼神之类，都做这种戏，唱的时间，都在夜间，分一本二本三本。听说前有九本，本世纪五本就没有唱过了。戏从《头天拜新》起，一直到《东方亮求子》、《目连救母》，内容无非是劝人为善，否则就有牛头马面来治他，要经过刀山剑树，奈河桥，打入畜牲饿鬼地狱。三天目连戏，除并列着《拜新年》、《白马驼经》、《打摊》等唱工戏外，还有几场杂技表演，很能吸引观众，如盘抬子腿、堆罗汉、爬杆子、钻布眼等，难度很高，中间还表演高空捺顶，二郎挡山，又顺风旗，二龙出水，猛虎下山……。

我恩师孙超轮公最喜写字抄书，目连戏本子一生不知抄了多少，抄了请人改，改了又请人抄。最后留三本线装抄本，死后由戏曲学院开会决定全部遗物归我所有。那时我因家常被抄，转请别人保存，据说已交高淳县文化馆。痛念超轮老师逝世二十年，谨写这些以作纪念。

江苏省戏曲学校目莲班

1958年10月，江苏省戏曲学校开办目连班从高淳、宜兴两县的小学中招收目连戏表演专业学生12名，男女各半。翌年，又招收插班生2名。

教师是从高淳、宜兴聘请来的唱过目莲戏的老艺人邵诗仁、陈方正、芮家治、徐广育、谷昌铭、周模木等。以后又增聘陆西林、朱春奎、王士俊、韩体钧、王承海、夏生桐、夏复云、刘功茂、程中勤、韩敬义、孙志财、孙超伦等。以陈方正为主的目连戏老艺人在1957年8月至1958年12月间，共挖掘出目连戏传统剧目200多折，曲牌120支。陈方正教学认真负责，1960年4月曾出席江苏省文化局直属单位群英会。

目连班开办后，共教学《拜新年》、《三清道》、《出佛》、《目连救母》、《刘氏爬狗子》、《赵觉打老子》、《老驼背少》、《双下山》等折子戏40多出，曲牌60多支。印度等国的外宾曾来校看目连班学生的演出。

开办目连班，原是为了抢救目连戏这一古老而稀有的剧种。并曾试排过现代戏《风雪摆渡》。但经一年多的教学实践，暴露出目莲戏的局限性。故而1960年5月，目连班停办。教师回原籍。学生改学昆剧的有：吴美玉、徐小芳、陈昆荣、孙希豪；改学锡剧的有：章至清、张仲平、杨老哈、汪正宏、陈珊鱼、张宗媛、陈小金。另三名学生吴重辉、邢生玲、陈春美先后退学。

江苏省戏剧学校供稿

明代南京书林刊刻传奇举要

蒋星煜

在明代，南京是仅次于北京的政治中心，朱棣将首都北迁之后，仍在南京设立六部衙门、都察院等机构。有一大群尚书、侍郎、郎中等行政官员以及都御史、副都御史、巡按御史等监察官员在这里生活着。

南京因为处于长江滨岸，交通上是枢纽，经济上是长江两岸物产的集散之地，因之物质生活和文化生活之繁荣居于全国的领先地位。

《儒林外史》和《桃花扇》都对南京书林的印刷出版事业有所反映，《鸾啸小品》、《板桥杂记》、《陶庵梦忆》等对明代南京戏曲演唱之盛况有所反映，明代王世贞、汤显祖、汪延讷、徐霖、陈所闻、阮大铖等剧作家均曾有较长时期在南京供职或闲居。另一方面，安徽的许多画家、雕版家也经常在南京活动。在这种情况下，南京乃成为全国刊刻戏曲作品最主要的一个城市。

现将南京当时九家影响较大的刊刻传奇作品的书林及其书目列举于下：

一、金陵富春堂

新刻出像音注唐朝张巡许远双忠记二卷（姚茂良）

新刻出像音注花栏南调西厢记二卷（李日华）

新刻出像音注花栏韩信千金记四卷（沈采）
新刻出像音注花栏裴度香山还带记二卷（沈采）
新刻出像音注姜诗跃鲤记四卷（陈黑斋）
新刻出像音注稀义王商忠节癸灵庙玉玦记（郑若庸）
新刻音释点板浣纱记四卷（梁辰鱼）
新刻音注出像齐世子灌园记二卷（张凤翼）
新刻出像音注点板祝发记二卷（张凤翼）
新刻出像音注花将军虎符记二卷（张凤翼）
新刻出像点板音注李十郎紫箫记四卷（汤显祖）
新刻出相音注目连救母行孝戏文三卷（郑之珍）
新刻出像音注司马相如琴心记二卷（孙柚）
新刻出像音附五代刘智远白兔记二卷（谢天佑增订）
新刻出像音注妙相记（金怀玉）
新刻出像音注刘汉卿白蛇记二卷（郑国轩）
新刻图象音注周羽教子寻亲记二卷（王铨）
新刻出像音注管鲍分金记四卷（叶良表）
新刻图象主注投笔记（邱浚）
新刻出像音注何文玉秀钗记四卷（心一山人）
新刻出像音注韩湘子九度文公升仙记二卷（锦窝老人）
新刻出像音注商辂三元记二卷（徐霖？）
新刻出像音注范睢终袍记二卷
新刊音注出像板韩朋十义记二卷
新刻出像音注王昭君出塞和戎记二卷
新刻出像音注薛平辽金貂记二卷
新刻出像音注刘玄德三顾草庐记二卷
新刻出像音注苏英皇后鹦鹉记二卷

新刻出像音注薛平贵跨海征东白袍记二卷

新刻出像音注观世音修行香山记二卷

新刻出像音注水浒青楼记

新刻出像音注岳飞东窗破虏记二卷

新刻出像音注吕蒙正破窑记二卷

新刻出像音注赵氏孤儿记二卷

唐富春即唐对溪，为富春堂之经营者。然另有题署“金陵唐对溪”之刻本，无“富春堂”字样者一种，为《镌新编全像三桂联芳记》，纪振伦作。

二、金陵广庆堂

新编全像点板窦禹钧全德记二卷（王稚登）

新刊出相点板红梅记二卷（周朝俊）

新刻出相点板剑丹记（谢天佑）

新刻出相音释点板东方朔偷桃记（关德修）

孟日红葵花记二卷（高一苇）

镌新编全相霞笺记

镌点板出相八义双杯记二卷

镌新编全相南柯梦记（汤显祖）

新刻出相点板宵光记（徐复祚）

新刊校正全像音释折桂记（纪振伦）

新镌武侯七胜记（纪振伦）

新编全相点板西湖记（秦淮墨客校正）

日本汉学家长泽规拓也于《书志学》中将“金陵广庆堂”“金陵唐振吾”分列为不同之刊行者，今据广庆堂刊本《霞笺记》与《八义双杯记》两书均有“唐振吾”字样。而《偷

桃记》一书，《西谛书目》为“唐振吾刊”，《北京图书馆善本书为“广庆堂刊本”，原系同一刊本也。今将二者合并为一项。又秦淮墨客此人，据叶德均之考证，即为纪振伦。

三、金陵唐氏世德堂

新刊重订附释标注出相全备忠孝记四卷（邱浚）

新刊重订出相附释标注千金记二卷（沈采）

新刊重订出相附释标注裴度还带记二卷（沈采）

万历十四年刊刻

玉合记二卷（梅鼎祚）

新镌出像注释李十郎霍小玉紫箫记题评二卷（汤显祖）

新刊重订出相附释标注水浒记四卷（许自昌）

万历十八年刊刻

新刊重订出相附释标注玉簪记（高濂）

新镌重订出像附释林注考记（高濂）

新镌重订出像附释标注惊鸿记二卷（吴世美）

秣陵程氏尺蠖斋注释

新刻出像双凤奇鸣记二卷（陆华甫）

新刻出像投笔记（邱浚）

节义荆钗记四卷

新刊重订出相附释标注香囊记四卷（邵灿）

新刊重订出像附释标注赵氏孤儿记二卷

四、金陵继志斋

重校五伦传香囊记二卷（邵灿）

重校红拂记二卷（张凤翼）

重校孝义祝爱记二卷（张凤翼）

重校窃符记二卷

重校玉合记二卷

重校紫钗记

万历二十三年

重校玉簪记二卷（高濂）

万历二十七年

重校旗亭记二卷（郑之文）

重校锦笺记二卷（周履靖）

重校韩夫人题红记二卷（王骥德）

新镌量江记（余翘）

万历三十六年

镌重校出像点板吕真人黄梁梦境记二卷（苏元隽）

重校折桂记二卷

重校埋剑记二卷

重校古荆钗记二卷

重校双鱼记二卷

重校义侠记（沈璟）

万历四十年

继志斋经营者自署为“秣陵陈大来”。王染野同志于《南京戏曲专著及报刊述要》均称“程氏继志斋”，不知何据。

五、金陵文林阁

重刻出像浣纱记二卷（梁辰鱼）

新刻牡丹亭还魂记？卷（汤显祖）

新刻全像点板武松义侠记二卷（沈璟）

新刻全像点板五闹蕉帕记二卷（单本）

新刻狄像公返周望云忠孝记二卷（金怀玉）

重校锦笺记二卷（周履靖）

新刻全像点板刘文叔云台记二卷（蒲俊卿）

新刻全像易鞋记

新刻全像胭脂记二卷（王国柱）

重校投笔记二卷（邱浚）

重校剑侠传双红记二卷（更生氏）

新刻全像包龙图公案袁文正还魂记二卷（欣欣客）

新刻全像高文举珍珠记二卷

新刻全像点板张子房赤松记二卷

新刻全像古城记二卷

新刻全像点板四美记二卷

新刊校正全相音释青袍记二卷

新刻全像鲤鱼精鱼篮记二卷

新刻全像观音鱼篮记二卷

重校玉簪记二卷

重校拜月亭记二卷

重校注释红拂记二卷

文林阁经营者为唐惠畴，然《袁文正还魂记》刊刻者则题署唐锦池，不是同为一入，抑唐惠畴之亲属。

六、金陵师剑堂

鼎镌红拂记（张凤翼）

鼎镌绣襦记二卷（薛近兗）

陈眉公先生批评玉簪记二卷（高濂）

陈眉公先生批评琵琶记二卷（高则诚）

师剑堂经营者自署为萧腾鸣，而《陈眉公批西厢记原本》亦由师剑堂刊行，为萧鸣盛校。“腾鸣”与“鸣盛”似同为一入。此书之刊行当在万历四十二年前后。后来师剑堂又刊印

《汤海若评西厢记》，恐怕已在崇祯年间，经营者已是萧腾鸿的后人了。

七、金陵两衡堂

绿牡丹传奇（吴炳）

疗妬羹传奇（吴炷）

画中人传奇（吴炳）

西园记传奇（吴炳）

八、金陵凤毛馆

重校白傅青衫记（顾大典）

九、金陵德聚堂

重校剑侠传双红记（更生氏）

重校小青娘风流院传奇（朱京藩）

十、金陵石渠阁

张玉娘闺房三清鹦鹉墓贞文记（孟称舜）

上面所列举的书林及其刊刻书目都还是很不完全的，不是全目。即使如此，我们也可以看出明代南京书林在传播、保存戏曲遗产方面所作的贡献是十分重大的。

当时刊刻戏曲书笈的大城市还有武林（杭州）、吴兴（湖州）、苏州、常熟、新安（徽州）等地，而南京在数量上超过了武林、吴兴、苏州、常熟、新安等地的总和，大概要占到百分之六十左右。因此，清末以来许多翻印或汇刻的传奇作品，无论总集、选集或别集，也都是以南京刊刻的原

本的蓝本的为最多。在集戏曲作品大成的《古本戏曲丛刊》这一部巨构之中，传奇作品也是以南京原刻文为最多。

有的书林经营者对戏曲业务颇为内行，就自己担任了校勘或注释等工作，如继志斋的陈大来，师剑堂的萧鸣盛等都是。

有的书林和剧作者保存着某种特殊的关系，如广庆堂与纪振伦，两衡堂与吴炳都是，好象书林和作者都是对口出书的。如深入研究，也许会发现某些有趣的问题或线索。

高濂的《玉簪记》仅南京一地万历年间刊刻者就有世德堂、继志斋、文林阁、师俭堂等四家之多。邱浚的《投笔记》刊刻者有富春堂、世德堂、文林阁、梁辰鱼的《红拂记》刊刻者有继志斋、文林阁、师剑堂，均各为三家。有二家刊刻之传奇则更多，可见这些传奇当时在书斋与剧场均广为流行。

又如沈鲸《易鞋记》、孟称舜《贞文记》等剧均仅有金陵刻本一种，当时如未校刻，则亦很可能失传了。

这些书林的刊刻本因为以营利为目的，作为商品流通，印的传奇有多种，往往校刻都相当粗疏，质量比吴兴凌刻闵刻、常熟毛刻要差，脱文缺字屡见，而且也不象吴兴凌刻闵刻那样有两色或三色套印本。这是因为书林刊刻要首先考虑成本与利润，不象凌濛初、闵齐伋、毛晋他们作了赔本的准备的。

这些传奇作品一般均冠以“新刻”、“重校”、“全像”、“出相”等字样，排列前后均甚不统一。有的未署作者。有的确为台本，无作者，尤其高腔剧本属于此类的不少。文内多处用“金陵”称谓，均从原书转引，可见当时社会风尚之一斑。（完）

黄埔同学会励志社的戏曲活动概况

侯鸣皋口述 肖兰整理

“励志社”——全称黄埔同学会励志社，1929年成立，初建时的规模并不大，设在南京城的东南角——马标，1931年在南京的中山东路建起了一排排琉璃瓦大房子，“励志社”的社址迁到了中山东路（即今中山东路307号招待所），一直到南京解放。在“励志社”近二十年的历史中，蒋介石一直兼任社长，总干事为黄仁霖。我曾在“励志社”担任过戏剧股股长和艺术处处长。在“励志社”，我曾参加和组织过多种形式的戏曲，戏剧活动，接待过许多著名的表演艺术家在“励志社”里演出。现将回忆所及“励志社”的主要戏曲活动概述如下：

一、梅兰芳在“励志社”的演出

1933年，黄河发生了严重的水灾，“励志社”以赈灾的名义特邀请了京剧艺术大师梅兰芳来南京演出。梅兰芳在上海戏院的演出票价一般是两元左右。但到了南京，在“励志社”演了五天，在福利大剧院也演了五天，票价是翻倍不止，由五元涨至拾元不等，仍场场爆满。这是梅兰芳首次在国民党的“励志社”演出，阵容相当阵齐，花旦姚玉

芙，小生姜妙香，花脸刘连荣，老生李春林；还有从上海请来的老生林树森，著名的花脸金少山。另外，还特意请了南京的红豆馆主——爱新觉罗·溥侗扮小生。梅兰芳这次来“励志社”既没有带老生，也没有带武生。乐队京胡徐兰源，二胡王少卿，伴奏队伍也是很整齐。

梅兰芳此次在“励志社”演出的剧目是《凤还巢》、《起解·会审》。有一天晚上，梅兰芳演了两个折子戏。有一出折子戏是同红豆馆主合演《贩马记》中的《三拉团圆》，另一出折子戏是和林树森合演的《三娘教子》。梅兰芳饰三娘，林森树扮老薛保。梅兰芳同金少山同台演出的一出戏是《霸王别姬》。金少山这个人有些乖癖，平时登台演出的钱除了抽大烟，就是买一些小动物饲养在家；只要不上台，他就把行头送到当铺去。这次他应聘到“励志社”演出，梅剧团的后台管事李春林找到我，说是金少山的行头还在上海的当铺里，眼看过一天就要上戏，我只得亲自赴上海当铺赎回了金少山的行头，直到我亲手把行头交给金少山，梅兰芳同金少山的《霸王别姬》才上演。

梅兰芳在《励志社》这五天的演出中，蒋介石、宋美龄看了两场；一场是《霸王别姬》、（梅兰芳、金少山合演），一场是《起解·会审》。因为是蒋介石要看戏，所以，这两场演出戒备森严。蒋介石是个非常谨慎的人，他从来也不到外面看戏或电影，要看也只在“励志社”里看。这次，蒋介石、宋美龄在剧场的楼上看戏，四周都是蒋介石的侍从，楼下观众大多属于显赫阶层。梅兰芳的这两场演出相当出色，特别是在《起解》中的一声“苦啊——”叫头，人还在后台，却能把苏三的一腔怨情，随着悲愤激越的旋律倾泻而

出。没有亮相，即博得满堂彩声。

当时的社会风气，凡外地来的演员，首先应该拜见当地的一些知名人士，这就叫“拜客”。如果不去“拜客”或者无意得罪了谁，将会惹来许多麻烦。梅兰芳这次来南京“励志社”演出，不料，得罪了当时的南京《朝报》。因而，南京《朝报》副刊刊登文章，避开梅兰芳艺术上的成就，只是以“男人扮女人，让人不舒服……”而横加讥讽，引起了文化艺术界人士哗然。

1937年“七·七芦沟桥”事变后，梅兰芳留须息戏，停演八年之久。1946年，蒋介石召开国民大会，在南京就任大总统。“励志社”以国民大会的名义再次邀请梅兰芳来南京。蒋介石同时宴请了五院三长、文武百官和他们的眷属。梅兰芳这次也没有带全部班底，表演的剧目是《龙凤呈祥》。同他配戏的是纪玉良。但因为梅兰芳年纪渐高，又有八年之久未登台献艺，唱腔相对比起来已不如首次在“励志社”演出时那般清亮、甜美，他演的戏目是以身段见长的戏，而且只演了一天。

二、周信芳、童芷苓等人的演出

“励志社”里曾接待过许多著名的戏曲演员登台表演。在1946年召开的国民大会上，“励志社”还邀请了京剧大师周信芳演出麒派名剧《四进士》。与此同时，我还通过中华剧场后台经理华子献邀请了童芷苓，童芷苓表演的是《拾玉镯》。

抗日战争爆发前，北京的“中华戏曲学校”曾在“励志

社”演出过。其中有两个十一、二岁的孩子，叫赵京荣、黄河林，当时演出就崭露头角。他们是专演给“励志社”社员们看的。“厉家班”也在“励志社”演出过。“厉家班”都是童伶，专演连本戏，戏码有《狸猫换太子》，《火烧红莲寺》、《土剑十三侠》。“厉家班”在南京是一个有名的科班，老板姓周，名小聊，角儿有厉慧良，厉慧敏等，后都成了著名演员。

程砚秋、马连良等名演员都曾在“励志社”演出。具体剧目已记不清楚了。他们来“励志社”演出不是我亲自办的。

另外，有一对夫妇是唱昆曲的，男徐炎之，女张善蓁，他们也经常在“励志社”唱些昆曲。

三、南京名票在“励志社”演出

南京还有许多名票也都在“励志社”演出过，汪剑耘曾是梅兰芳的徒弟，也是南京著名的票友，喻志清、华子猷等，他们都曾受“励志社”的邀请，登台献艺。王少楼曾在“励志社”演过他的拿手好戏《周瑜归天》。还有一个名叫魏新禄的，坤伶出身。魏是高派，戏唱的很好，常扮老生。丈夫姓古，夫妇二人都曾在“励志社”唱过戏。

四“励志社”的票房

“励志社”有一个票房组织，叫“励进剧社”。共分两个组，一个是京剧组，一个是话剧组。京剧组的老师是王文祥。励进剧社京剧组曾排演过《坐宫》、《捉放曹》、《探阴山》、《盗御马》。我曾在另几出戏里扮演角色，一般是

扮彩旦。这个京剧组的观众基本是本社社员。

到了1948年，“励志社”后来又有了一个特殊勤务署，并在署里成立了一个康乐司，黄仁霖是司长，我任副司长，康乐司下面设了廿六个演剧队，其中一部份是当时军事委员会政治部第三厅下面的演剧队。第三厅的厅长是郭沫若。在廿六个演剧队中大部份是话剧队，只有两个京剧队，一个曲艺队。京剧队里的演员大部份从各个舞台、码头召集来的。演剧队中有一个京剧队，队员都是“夏声剧校”的。“夏声剧校”创立于西安，校长刘仲秋原来也是一个名票，拿手好戏是《失、空、斩》。他作为校长，为“夏声剧校”竭尽全力。他们的出名戏《陆文龙》。全国解放前夕，时局动荡不安，“夏声剧校”的经费来源给切断了。刘仲秋通过熟人找到了我，我就在特种勤务署康乐司拨了两个演剧队的编制给他们，“夏声剧校”有了一些粮食和经费。同时也安定了一个时期。1948年底，蒋介石在浙江奉化过六十大寿的生日，“夏声剧校”曾奉命去奉化为蒋介石祝寿，演出了一场又一场京剧。

“励志社”是国民党的军人社会活动组织，在民国史上持续的时间是较长的。解放前夕，还出现过许多类似的军人组织，如“空军俱乐部”、“军人服务所”等等，也有过不少戏曲方面的演出和活动，由于年代已久，记忆不清，有些地方尚待继续了解。

解放前南京的戏曲艺人组织

乔宇平

南京特别市国剧演员协会 1934年（民国廿三年），由赵锦堂、乔鸿年、汪钧玉、王文祥、彭幼宸、王惠宸、官济川、赵增荣、傅奎双、蔡英杰、王桂亭、胡素云、胡永长、翠云霞、筱桂卿、潘奎芳、何玉凤、陈佩仪、万里明、傅兰、贾在田、郭春华、郭叔安等发起，成立了南京梨园行有史以来第一个艺人团体组织南京特别市国剧演员协会，推选赵锦堂为会长、乔鸿年、汪钧玉为副会长。会址设在夫子庙西石坝街。

“国剧演员协会”成立后（1934年—1936年间），许多名演员莅临南京演出时，曾为该会举行义演和资助。曾经为该会义演过的演员有雷喜福、杜丽云、王又宸、章遏云、马连良、黄桂秋、叶盛兰、刘连荣、芙蓉草、茹富惠、马春樵、陈鹤峰、金少山、新艳秋、林树森、王兰芳、王筱芳、阎浩明、孟奕卿、董俊峰、董少英、李万春等。艺术大师梅兰芳和奚啸伯、姜妙香、王少亭等在大华大戏院演出时，亦曾给予该会资助。

南京特别市国剧演员协会的主要活动有：一、设立中、西医诊所，聘请名中医王继仁、西医吴炳生为会员免费治疗疾病，帮助吸毒会员戒烟。二、救济贫苦演员生活困境，办理病故演员的殡葬等福利事项。

1937年农历八月中秋。该会迁往中华路福利大戏院，在

日寇侵入南京时，福利大戏院被烧毁。

梨园协会与剧艺公会 1940年11月间，由乔鸿年、秦阔臣（罗惠兰之父）、彭幼宸、宫济川、刘树培、赵筱芳、刘定奎、陈鹤峰、沈素秋、陈瑞庭、万里明、盖兰亭、李毓麟、小毛豹、贺云翔、胡茂棠、张远亭、胡永长、乔世清、李碧君、李君侠、董智宦、董志扬、唐凌云、刘绍芳、王少奎、童素芳、刘凤霞、赵晓岚、谭红梅、陈野祥、赵沛霖、陈鹤昆、张俊臣、筱牡丹、张品山、邓汉华、魏士英、侯少祥、侯少奎、张振邦、王元锡、王顺海等筹组“梨园协会”。于1942年3月22日下午二时在建康路“丽都大戏院”（现南京酿化厂原址），举行成立大会，参加者约五百人左右。大会通过会章，选举第一届理事约廿余人、监事约九人。乔鸿年当选为理事长、赵筱芳当选为监事长。汪钧玉、秦阔臣、彭幼宸、魏士英、潘奎芳、陈瑞庭等为常务理事。刘存德、贺云翔、刘定奎等为常务监事。大会还聘请陈鹤峰为名誉理事长，张桂轩、沈素秋等为顾问。大会还议决设立筹募基金义演委员会、福利委员会，特聘中华戏茶厅经理赵长春为福利委员会委员兼福利基金保管员。梨园协会会址设于新姚家巷余庆里三号，1942年祖师庙竣工后，迁入东钓鱼巷二十七号祖师庙。该会组织完备，其系统如文后附表。

该会聘请乔世清为秘书、汪钧玉为总务、秦阔臣为财务、蔡瑞庭为会计、邹绍乐、姚萃生为文书。

该会在筹备期间，名演员李少春、白玉薇与率领的剧团全体演员（当时李在丽都大戏院演出），会同南京大戏院、明星大戏院、民众大戏院的主要演员，举行首次联合义演，为协会筹募基金。李少春演双曲，前《打鼓骂曹》，后《闹

天官》，白玉薇演《十三妹》，各戏院主要演员联合演出《四演五花洞（代开打）》、《十演三本铁公鸡》等剧目。

南京梨园协会的活动有：一、办理会员登记，二、筹募协会基金义演，三、筹募福利基金义演，四、设立中、西医医疗诊所，为会员免费治疗疾病。五、每半年为贫困会员发放一次救济粮与冬季寒衣费。六、购置棺木为贫苦艺人办理殡葬和掩埋事项（全部费用概由公会负责）、义冢地雇有长工杨二专职掩埋事宜。七、举办一年一度的“九皇胜会”。八、为来南京演出的剧团和名演员们召开联欢会。九、调解纠纷事项。十、为保障会员权益、特聘请奚树基，龚筱珊律师为常年法律顾问。

自1942年—1944年，先后参加为协会筹募基金义演的名演员们有：陈鹤峰、云艳霞、赵晓岚、田子文、田菊琳、李丹林、刘雪涛、王少楼、陈筱穆、董明艳、潘鼎新、孟鸣茂，王惠芸、李仲林、高百岁、李雪枋、于宗瑛、于宗昆，高雪樵、筱高雪樵、赵韵声、张宏奎、李枋甫、李桐森、李秋森、李慧芳、李宗义、李玉芝、金少臣、王玉让、李鑫甫、白家麟，还有上海戏剧学校的青年优秀演员顾正秋、关正明、陈正薇、王正昆、王正屏、孙正阳等等。

1943年2月梨园协会召开第二届第一次会员大会，经投票选举，理监事人选，大致没有什么变更，惟监事长一职改选为贺云翔。

1943年12月间，南京市扬剧、曲艺、杂技、话剧、越剧、沪剧、评剧、滑稽戏、皮影戏、歌唱、音乐、等剧种艺人，纷纷要求参加梨园协会。经第二届第二次会员大会通过决议，梨园协会扩大为剧艺公会。1944年1月在南京大戏院

举行剧艺公会成立大会，通过会章、投票选举理、监事。选出理、监事乔鸿年、彭幼宸、汪钧玉、潘奎芳、陈瑞庭、梁甸逵、赵万和、赵长春、胡永长、宫济川、贺云翔、胡茂棠、刘光寅、刘存德、赵沛霖、邓汉华、卢乃甫、武龄童、金玉昆、石玉芳、张月娥、雀东昇、包桂卿、吕庆寿、石桂山、王少奎、顾春山、汤慧声、董智臣、王少鹏、陈野禅、魏士英、邢长宝、冯益生、刘定奎、乔金梁、刘哈哈，于占元、高风山、孙恩祥等。乔鸿年为理事长、贺云翔为监事长。

当时来南京演出各剧种的名演员们先后参加剧艺公会的有：话剧与电影剧团演员：白穆、孙企君、张伐、毛燕华、傅威廉、田心、唐若春、唐槐秋、梅熹、顾兰君、李英、徐萃园、姜明、童毅、白云等，越剧金彩凤等，扬剧高秀英、高玉卿、张月娥、石玉芳、武龄童、金玉昆等，曲艺小彩舞、白云鹏等，滑稽戏杨天笑、丁凤英、赵宝山等。另外，说书艺人金少臣、洪乃志也参加了该会。

该会的经常活动与前梨园协会的情况大致无二。可记的还有上海市戏剧界反对“艺人登记”抗议斗争时，来电求援，剧艺公会曾积极响应，复电支援。

1945年抗日战争胜利后，剧艺公会停止一切会务活动，公会所在地祖师庙由当时的警察局东钓鱼巷派出所驻入。

南京市戏剧人员协会 1946年，曲艺艺人山药旦（富少舫）和潘奎芳、陈瑞庭、汪钧玉、王少奎、李月楼、张志生、陈野禅、宫济川、贺云翔、胡茂棠、王元锡、刘哈哈、张月娥、武龄童、石玉芳、包桂卿、夏玉楼等；以及戏剧电影业同业公会资方老板梁勛逵、卢乃甫、吕庆寿、赵长春、

赵万和、邢长宝等联合成立了南京市戏剧人员协会。潘奎芳当选为理事长，贺云翔为监事长，秘书汤琪。戏剧人协会成立后，首先接收了“梨园祖师庙”的房产，会址设在祖师庙内。

“剧协”属于国民党南京市党部宣传部所领导的社会团体。市党部并派专人樊培基驻在该会指导一切会务。并在该会设立国民党南京市党部第十区分部，潘奎芳任主任委员。并发展国民党党员。

参加国民党的艺人，有的为了出风头，有的艺人是“集体参加”的。但，大多数艺人，没有参加国民党。

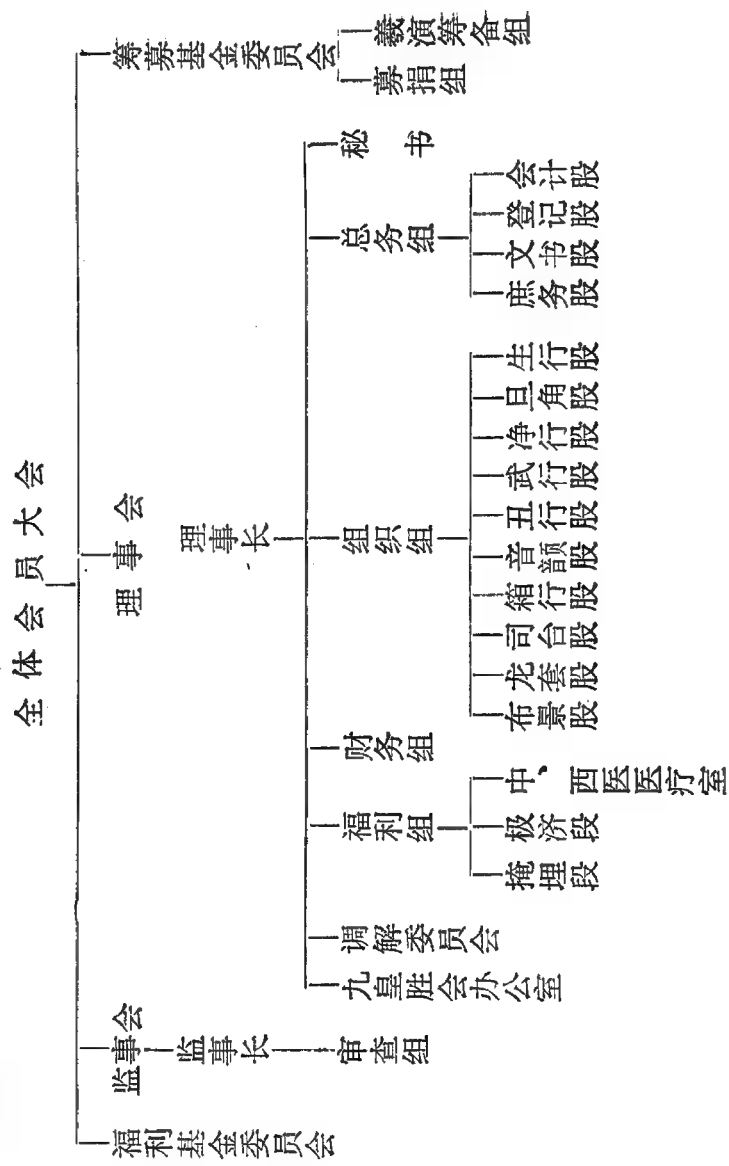
“剧协”的主要活动，仍是办理一些会员福利事宜。

1948年淮海战役开始后，“剧协”改属于市政府社会局管辖的社会团体，重新办理会员登记。“剧协”改属社会局管辖后，该会聘请乔世清为秘书。

1949年4月23日南京解放后，艺人们热烈迎接解放军入城。该会由军管会文艺处接管后，旧“剧协”宣告结束。新的“戏曲改进会”筹备会正式成立（地址在贡院街太平洋餐厅原址）。

（接下页）

附表:



南京梨园祖师庙和梨园义冢地

乔宇平

梨园祖师庙

南京市梨园祖师庙（即老郎庙）共有两座。

一座在本市门西仓顶附近。相传在清道光年间，由梨园行前辈们筹资所建。因无专人管理，托交一道人代管，久而久之，该庙产竟属道人所有。1940年该庙道人曾请托冯益生传话，愿将该庙产返售给梨园协会重建。但道人索价过高，没有卖成。

另一座祖师庙，位于建康路秦淮河畔东钓鱼巷二十七号。该庙建于清末民初，由清韵行“拉曲先生”（即教戏的琴师）同仁，在名歌妓与父兄的资助和募化下而建的，但梨园的艺人们却不承认是自己的祖师庙，从不到那里去烧香朝拜。该庙于抗日战争前已年久失修，破烂不堪。本人回忆：1961年（民国三十年）春，“梨园协会筹委会”购买了该庙的全部庙产，筹划拆建。经老艺人乔鸿年（艺名乔玉芹）、秦阔臣（罗惠兰之父）、汪钩玉、彭幼宸、陈鹤峰、沈素秋、宫济川（三阵风）、刘树培、王文祥、赵筱芳、云艳霞、赵晓岚、童素芳、胡永长、陈野禅、贺云翔、胡茂棠、刘定奎、王少楼、石桂山、刘绍芳、赵增荣、张俊臣等发起为筹建祖师庙基金义演，各剧院、戏茶厅（茶楼）负责人赵

沛霖、刘存德、邓汉华、魏士英、蔡瑞庭、赵万和、陈瑞庭、张振标、麻春发、陆登荣、刘光宣、邢长宝、卢乃甫、吕庆寿等亦积极赞助，成立了“筹募建筑祖师庙基金义演委员会”。委员会推选乔鸿年、秦阔臣、汪钧玉为正副主任委员。

义演的方式有两种。一是联合义演。1941年—1942年在本市演出的各剧团名演员，举行联合大会演，共同在一个剧内分饰各种角色，且不分名次先后，均以出场为序。例如：陈鹤峰、王少楼、赵晓岚、刘雪涛等合演《楚汉相争》，自《追韩信》起，到《霸王别姬》止，陈饰萧何、王反串霸王，赵饰虞姬。又例如：宋宝罗、陈筱穆、宋紫萍、赵韵声、刘雪涛、侯少奎、刘树培、宋义增、王少楼、董智臣等合演全部《甘露寺》，宋宝罗饰乔玄，王少楼饰后周瑜，宋紫萍饰孙尚香，赵韵声饰鲁肃，刘雪涛饰前周瑜，侯少奎饰孙权，宋义增饰乔福，刘树培饰张飞，唐韵良饰刘备。每次会演，当时在宁的各剧团的名武生群聚一堂，联合演出最精彩的开打剧目：《十演三本铁公鸡》、《大四杰村》、《大溪皇庄》等。

另一种义演方式是由各名演员在演出的剧院单独义演。所售款额，除必要开支、悉数交给“筹委会”，以作建庙专用款。例如：名武生张翼鹏、张二鹏与韩素秋、筱牡丹等曾专场义演盖派名剧《真假孙悟空》。

另外，南京的戏茶厅（群乐、中华、飞龙阁、兴香阁、全安、月宫等）的名歌女曼丽、吕芸芳、戴金凤、戴筱凤、韩凤姣、潘美华、周微等，为赞助义演，也举行联合彩排义演。如：周微演《红鸾禧》，曼丽演《祭江》，吕芸芳、韩凤

姣、戴筱凤、戴金凤等演全部《四郎探母》。

1942年（民国二十一年）二月，祖师庙建成，梨园协会会址由新姚家巷余庆里三号迁入该庙。农历二月十五日是祖师庙落成与祖师爷开光大典之日。当日，梨园行艺人们和各界社会团体代表均蒞临敬香和致贺，上海伶界联合会派专人李茂林代表前来祝贺，尚小云先生、梁一鸣和天津、北京梨园公会以及山东、徐州、蚌埠等地梨园行同仁均纷纷来电致贺。

有关筹建祖师庙的经过情况，当时刻有碑文留志，碑共三块，置于祖师庙大殿前院东侧观音堂边。

南京市梨园祖师庙毁于“文革”时期，祖师爷神像已被砸毁无存，现大殿已拆除，东、西两侧房屋已改为老艺人宿舍。

梨园义冢地

在旧社会，梨园行艺人，一旦贫病交加，无人过问。尤其是一些被旧社会毒害吸毒的艺人，被老板辞退后，生活无依，沦落为乞丐，栖身于夫子庙六角亭内。有的病死後，由地甲用芦席卷尸掩埋，惨不忍睹。

民国初年，前辈艺人也曾筹资在雨花台东炮台附近购置一块义冢地（艺人们称为“老义地”）。因长期以来无人管理，后人甚不知有此义地。1936年，该地被划入金陵兵工厂厂区，禁止入内掩埋死去的艺人。

1928年（国民十七年），金陵大戏院乔鸿年、汪钧玉（前后台老板），捐献了三天营业全部收入，该院演员们也

举行了一场义演，下关百利大戏院资方代表梁后胜，更新午台老板周筱卿也出资相助，集资购买了雨花台炮台下附近十七丈长、十三丈九尺宽的一块新梨园义冢地。该义冢地契，因当时南京没有梨园公会组织，因此，托周筱卿携交上海伶界联合会代为保管。1940年南京市梨园协会成立时，该地契由上海伶界联合会移交给南京市协会接收。该义地置碑两块：一、筹置该义地的经过情况。二、江宁县要塞司令部为保护该地的批文。该义地已于1980年改为烈士陵园花木殖养场地，碑不知去向。

• 来函照登 •

编辑同志：刊于贵刊第二辑之《回忆苗胜春老师》一文误将京剧《红菱艳》值于外国戏剧中，敬请删去。

此 致

敬 礼

翁 舜 和

淮 剧 艺 人 在 南 京

邓小秋

淮剧到了本世纪的三十年代，已从“香火戏”逐渐发展成初具规模的“江淮戏”。并开始进入上海、苏州、无锡、镇江、扬州等城市，呈现了一片欣欣向荣的兴旺局面。南京，当时国民政府的首都，自然也不乏淮剧艺人的足迹。

最早进入南京演唱的淮剧艺人，如今已难查考。据说，在辛亥革命前后，就有江淮戏艺人唱清场和街头演出。根据老艺人周茂贵的回忆，民国十年发大水，他随父亲周小三逃荒到南京。周小三开始跟李步高学的徽剧，二十二、三岁光景唱淮戏，在张洪仕班子里演出。经常同他们在一起的有吴殿诚、菊三、菊二等。在南京，周小三没办法才让他在杨子良班子里随父学戏。当时十五岁，学的是旦角，如《南访》中的王二英、《刘贵成私访》中的罗凤英、《游龙戏凤》中的李凤姐等。由此可见，在1921年前后，南京就有正式的淮戏班子演出了。

吴殿诚是淮剧界的前辈艺人，颇有声望。据说，他在清末时曾坐过牢，在监内自编唱词，以淮调演唱，故有“淮调鼻祖”之称。他的儿子吴耳琴，外号吴大耳子，技艺全面，

在上河淮剧艺人中享有盛名。能在《南天门》中演老生曹福，《孝灯记》中演旦角王月英，《潘金莲》中演丑角武大，有“活武大郎”之称。张洪仕，初唱青衣，后演老旦，如《斩经堂》中的吴母，很获好评。江苏省淮剧团主要演员杨桂寿，就是他的徒弟。

1926年，著名演员何益山，带领“何家班”到南京。班中有叔叔何卓珍、弟弟何步楼、何小亭等，在明明大舞台、下关合记戏园，与单连花、王福琴等合作演出。

何益山，十一岁随父明珍学戏，后投师徽班艺人曹金香。十四岁登台演出，先唱文武小生，后改老生。演关羽的“红生”戏也很出色。他原唱京剧，后改淮剧。艺术上有较高造诣，在淮剧界享有较高的声望。建国后，曾担任上海市文艺工会淮剧分会主任之职。单连花则是“单家班”中的著名的旦角演员。她的哥哥单连发，是鼓师。单连生唱生角，单连发唱花脸，擅演包公戏，被誉为江淮戏的“小达子”。姐姐单连英，也是淮剧演员。

据老艺人耿一飞回忆，1927年，他在八岁时，讨饭至南京下关三板桥。当时，有个薛家班在那里演出，班主是薛如贵。演员有徐明芳、徐正芳、石景琪、苗正江、侯定桥等。这些艺人都是活跃在清江、淮安、宝应一带的“西路”淮剧演员。后来，石景琪就将耿一飞收下为徒弟。

1933年，耿一飞学艺已成，便与尹麒麟、王春来、顾少奎等，到黄泥滩小菜场（解放初“富盈春”对面）演出。朱子扬收他为义子。后来，与又张筱亭等一起，在内桥附近王府园小戏院演出。尹麒麟与王春来都是淮剧界较有名望的演员。尹麒麟，曾向顾汉章、武旭东习艺，工文武小生，

扮相英俊。他演《吴汉三杀》中的吴汉，唱做也颇为出色。王春来则是淮剧小生中的佼佼者，有“银小生”之誉。

1938年，筱文艳、筱云龙、王九林、韩小芬、毛剑秋、韩刚（五岁红）、韩传儒（八岁红）等，由沪抵宁演出。筱文艳这时在上海已开始成名，这次来南京，由耿一飞陪她演了《七星庙》与《下洪州》。与她同来的，多是著名的“韩家班”的骨干力量。韩刚，是著名的淮剧武生，尤以短打戏最为出色。韩传儒则是淮剧界中杰出的武旦演员，演《水漫泗洲》的水母，《钟无盐》的无盐娘娘，无论功架、唱做、武功，一时无出其右。

1945年起，沈月红与方素珍、单连生、何步楼、杜麟童、朱奎童、顾德宽等到南京，先后在中华门外雨花大戏院、中华门内儒府街江淮戏院、夫子庙万利戏院、大光明戏院、下关共乐戏院（原共和戏院）、汉中门五台山淮扬戏院、山西路新新大戏院、马台街、方家营、栅栏门、二道垠子、水西门、西华门二条巷、鼓楼等地戏院演出。

1946年，周茂贵也到了南京，在鹰（？）府街唱戏。

二

从1945年到建国初期，江淮戏已常年有戏班在南京演出。其中影响较大的，当数周茂贵与沈月红。

周茂贵是上河艺人，长期活跃于清、淮、宝一带，属“西路”淮剧流派。这一流派曲调以〔淮调〕为主，偏于慷慨激昂，乡土气息浓郁。周茂贵是这一流派的代表人物。他先演花旦，后来改为小生。开始，参加刘玉琴的班子。后来

自办衣箱，成立戏班。曾拥有上河艺人吴貽贵、许貽生、余国文、张殿儒。下河艺人何益山、周庭福、李兴华、张古山、李小毛子、张小亭、小牡丹、刘亚仙等，盛极一时。他到南京演戏，直到解放。不久，去宝应组织京江淮剧团，后来就在淮阴落户。现在的淮阴市淮剧团就是在这个基础上发展起来的。

沈月红，出身于盐阜地区，是下河淮剧艺人，属“东路”流派。此流派的曲调，后来均以〔自由调〕为主，表演细腻委婉，富有“南派”风格。沈月红生于1910年，先前拜倪福康、武旭东为师，工文武花旦，擅演风骚旦。擅演《拾玉镯》、《兰桥会》、《七星庙》、《下洪州》、《丁黄氏》、《杀子根》、《大劈棺》等剧。演《蔡金莲》有“滚钉板”特技，演《阴阳河》有“挑水”等表演技艺。另外，他还演过《打奎驾》中的包公，《走麦城》中的关公，《王华买父》中的王华等，各种行当都能胜任，可谓多才多艺了。

沈月红到南京演出后，很受观众欢迎。在这期间，据说他曾丢掉七堂绣有沈月红字样的桌围椅披。这是因为班期未到，就有新班主来挖角，而且班主又执意挽留，他只好舍去桌围椅披，“打挂巾”而去，由新班主出钱替他重新置办。

1946年，沈月红在黄泥滩胜利戏院组建胜利班，任前台经理。同班人有黄金标、黄玉霞、黄宝殿、王福琴等。他曾在南京四所村，自己集资创办胜利戏院，把樊挂兰（乔艳红的母亲）、乔寿臣、郝小龙夫妻、三元子夫妻和李少芳等人请来，而公安局刁难不让开业，弄得他倾家荡产，负债累累。后来，去沪求援，得马麟童相助，支援资金，组织演员，开业演出连台本戏《薛刚反唐》等，演员有：沈月红、方素珍、马秀英、李文藻、朱延亭、韩一飞、朱天红、薛如

贵、高小毛、马月红、单连生、筱麟童、何金钟、郝小龙、顾德宽、马宝奎、三元子、李少芳、陈季武、于庆生等。

解放后，南京文化事业管理处的负责人是郑山尊、肖亦五。沈月红任淮剧大组组长。据沈月红之子、老艺人沈启之的回忆，当时在南京的淮剧艺人有：周茂贵、杨金花、栾玉华、刘寿山、七岁红、朱长山、周兰英、周学文、刘玉琴、吴寿琴、杨洪文、杨玉华、郝寿山、黄宝殿、李少芳、李凤琴、顾德宽、顾雪琴、李长喜、沈士尧、万兆英、陈金尚、筱兰花、蔡吉山、蔡银凤、蔡金凤、蔡少南、耿玉卿、王福琴、蔡辉甫、汪素英、樊挂兰、乔艳红、乔寿臣、居世荣、王少楼、王小琴、王干臣、薛红珠、谭其华、徐少芳、马艳秋、小兰英、于庆生、于家洪、季磨滨、陈寿朋、侯天乔、张阿根、胡广章、胡小芳、颜金凤、沈启元、吴素琴、王汉民、武美凤、武绍凤、胡兆福、梁素珍、王梅芳、武丽珍、蒯兰红、筱兰萍、吴少亭、李菊红、商伯廉、商素琴、朱兆祥、陈木根、左月楼、王桂仙、戴贵富、何小亭、何步江、姚如涛、姚素琴、曹月楼、王月樵、殷秀芳、彭正清等。

1956年，剧团登记前后，这些淮剧艺人大多流散到各地，参加各地的淮剧团。沈月红带一批人到泰兴，成立泰兴县胜利淮剧团，后调至宝应，改为宝应县胜利淮剧团。1958年，在宝应演出《铁台山》时，沈月红演肖党，感到头痛，经诊断是高血压，医治无效，病故于南京下关永宁街88号。

三

由于几十年来淮剧艺人的惨淡经营，淮剧在南京已产生

很大的影响，并拥有相当的观众群，尤其在秦淮、下关、鼓楼等区，是淮剧基本观众比较集中的区域。为了满足广大淮剧观众的需要，江苏省委于1956年决定成立江苏省淮剧团。这是淮剧在南京地区最为鼎盛的时期。

江苏省淮剧团，前身是盐城专区实验淮剧团。1959年调来南京后，拥有主要演员张云良、方素珍、华美琴、杨桂芳及桂德宏、刘少峰、赵兴贵、董艾玲、张韵良、张俊良、赵小秋等，曾排练上演《金水桥》、《一家人》、《大庙会》、《赞貂》等剧。

1960年，江苏省地方戏剧院成立，淮剧团隶属于剧院。1962年，江苏省地方戏剧院撤销，江苏省淮剧团仍划归盐城专区领导。从此，淮剧在南京便不常见了。

金陵戏曲旧事杂录

朱寿亭

余居六朝故都金陵一世，现已逾古稀之年。忆当年金陵戏事，恍如昨日，丝竹荆钗犹在耳目。惜年事已远，诸多事情记不真切。现应《中国戏曲志·江苏卷·南京分卷》之约，勉作金陵戏曲旧事杂录数则以谢。

五十三年前的南北名角大会串

民国二十四年（1935年），南京中华路福利大戏院邀请南北名角大会串。小达子（李桂春）在《拷打寇承御》中饰演陈琳，当时小达子正值中年，精力充沛，扮相英俊，一付“蟹壳脸”，神采奕奕。麒麟童（周信芳）在《追韩信》中扮演肖何。大轴戏是王又宸与章遏云的《红鬃烈马》。王又宸是谭派嫡传，章遏云是兼梅、程两派青衣后起之秀，两人各抒其长，珠联璧合。演到《大登殿》一场，王又宸劳累，欲请他人代。但，观众热烈要求王连演《大登殿》，王即坚持演出，圆满地完成这次南北名角大会串演出。

顾正秋演《凤还巢》

五十三年前的中秋，顾正秋在南京朱雀路旁四象垅的剧场演出《凤还巢》，配戏的两个丑角是曹四庚和孙正阳。顾正秋兼梅、程两派之长，对程雪娥人物性格揣摩入微，演得自然贴切，唱得宽亮宛转。至今事隔四十年，我闭目凝思，

其音其形，尤如在前。

五十三年前的高秀英

五十三年前淮扬剧青年女演员在南京夫子庙演出《鸿雁传书》。当时，高秀英已经是受到淮扬剧爱好者很为欢迎的演员。只要她一出场，观众就被她细腻的表演和清脆的噪音吸引住了。那天，她的一大段〔堆字大陆板〕唱段，把满场观众唱得啧啧称赞。解放后，高秀英以一出《鸿雁传书》获得了华东区戏曲会演演员一等奖绝不是偶然的。

红豆馆主与梅兰芳合演《写状》

1933年，梅兰芳到南京，红豆馆主与梅兰芳合演了一出《奇双会》中的《写状》。红豆馆主时已年过中年，但扮演赵宠仍嗓音宽宏，扮相温文庄重，体现了剧中人的官宦气派，与夫人谈笑逗趣，犹不失仕宦身分，毫无轻浮庸俗之态，博得观众高度评价。

红豆馆主本名爱新觉罗·溥侗，系前清皇族。当时昆剧界夙有“南徐北溥”之说，可见其声望。溥侗在宁，下榻于南京戏曲名流甘贡山家。甘与溥多年相处，反复切磋昆剧，有一次为研究《玉簪记·琴挑》，竟忘记吃饭，后又抵足而眠，两人竟饿了一夜。甘氏一家受他两人影响，均热爱昆、京，被人们誉为“戏曲之家”。当时，昆曲界活动极为冷落，他们的活动，得到戏曲界、音乐界、文学界人士高度赞赏。

红豆馆主在宁、沪期间，还热情地为当时昆曲“传字辈”的小科班演员说戏、教曲，为昆曲的继承，作出重要贡

献。至今在仅存的20余位“传字辈”老艺人中，仍然盛赞此事。

金霸王吼惊徐子义

距今六十年前，南京京剧票界中，有位习谭派须生的徐子义。此君有一条韵味醇厚的嗓子，他勤学苦练，对咬字、发音、共鸣、用气都有一定造诣。由于他戏路较宽、功底不薄，金少山到宁献艺时，一见他就十分赞赏。二人过从甚密。

在一次义演中，他俩合演《法门寺·大审》。徐子义和金霸王初次配戏，没想到对方的“劲头”，就在赵廉答“谢千岁”后刘瑾的一声“喳”上。当时，金少山扮的刘瑾，用极为严厉的目光，直射刚抬起头来的赵廉扮演者徐子义，左手惊堂木一声巨响，一声大吼——“喳！”好象晴天霹雳，把徐子义吓得浑身一抖，面色刷白，跪跌在地。金少山明知徐子义已吓得“歇虎”，但剧情容不得半点迟疑，仍接着说了一大段道白后一阵狂笑。在观众的掌声与金少山的狂笑声中，徐子义才慢慢地定过神来……。

曹四庚吓坏老太太

旧时，南京京剧名丑曹四庚有一手“绝活”——扮演《大劈棺》中的“二百五”。“二百五”是一个供在庄子亡灵前的纸扎人。曹四庚扮“二百五”唯妙唯肖，站在庄子灵前，纹丝不动，简直就是一个纸人，谁都看不出它是一个大活人。当庄子“灵魂”出场，用“仙术”点化“二百五”，“二百五”随着庄子的“指令”而开口、动作，最后走起路

来时，台下一位老太太被吓得惊呼：“哎呀！我的妈呀”！原来，这位老太太从未看过此戏，竟以为纸人真的变“活”了，故而被吓得惊呼起来。她老人家这一喊，引起了全场哄堂大笑，连台上的庄子和“二百五”也忍不住笑了起来。

顾无为巧办“大世界”

《南京戏曲资料汇编》第一辑中孙宇霆引用他文说顾无为开办“大世界”于1931年有误。顾氏开办大世界实在1926年前后。“大世界”开创时，只搭了一些简陋的白铁皮房子，从上海、无锡、苏州等地聘来一批“小戏”班子，演出常锡文戏、绍兴戏、的笃班、上海滩簧和小型京剧，并有苏州评弹和放“影子戏”（电影）。最初，顾资金不足，用“押板金”的办法招雇游乐场工作人员，惨淡经营，草草开业。他大力宣传，做到妇孺皆知，第一天就卖出门票一万多张（每张三角）。在游乐场中，他又用押板金的办法，开了许多汉、回小吃店。许多观众从中午进场，一直到深夜12时才散。

至于顾为将“大世界”改为美化大戏院、新华大戏院专演京戏，聘请程砚秋、俞振飞、王少楼、林树森、黄桂秋等著名演员来演出，都是后话。

二十世纪初的青衣名票李烈宝

李烈宝（1907—1933）是二十世纪初期南京青衣行名票友（《南京戏曲资料汇编》第一辑154页《遣涯集》条误记李氏“工老生”，显系讹传。）他十来岁就酷爱京剧演唱艺术，由于天赋独厚，一表人才，嗓音甜润，为他的学艺提供

了优越条件。为了深入钻研，广泛交流学习心得，他召集了当时一般京剧爱好者，在夫子庙秦淮旅社专辟一室，作为常设研究场地。不数年，其艺猛进，跻身于名票行列。他又通过友人介绍，拜在荀慧先生名下为徒。荀氏曾亲绘花卉四幅赠他。接着，他又向名琴师陈彦衡学习旦行各流派的唱做，由是声誉日著，成了沪宁一带第一流票友。

李烈宝与须生名票徐子义（三坊巷徐梁医生之弟）甚友善。他俩合演的“南天门”一剧，名噪一时。据传徐子义学习此剧中的西皮倒板“耳边厢又听得有人呼唤”一句时，因未得唱腔要诀而三夜不能安眠，一时在南京剧坛传为佳话。

1927年，国民党元老李烈钧来宁时，李烈宝曾在府东街庆乐茶园（即福利大戏院前身）举行义演，一方面对李烈钧表示欢迎，一方面也将票房所得全部捐赈灾民。次年春季，李烈宝结婚时，李烈钧曾亲赴秦状元巷李宅致贺。

李烈宝于结婚后不久，即赴日本留学，攻读于早稻田大学。一次，他应日本文艺界之邀，在东京青年会演出，深受彼邦人士之欢迎。尤其是某些青年女子，对这位中国美男子，深深爱慕，一时趋之若鹜，使李烈宝大伤脑筋。

李烈宝从日本归国后，因身患痼疾，医治无效，不久便病逝，终年只二十六岁。

（此则蒙李烈宝之女儿李嘉荃同志及李烈宝之表弟巴汝琦老人提供资料，特表谢意）

封存已久的存储

——南京戏曲活动历史杂忆

铁 马

我已是花甲开外的老头子。忆儿时，家人素喜看戏，也就薰陶我从童年起就是个小戏迷，长大后做了个职业艺人。世路岖崎，匆匆过了一辈子快到尽头，什么也落下。最近，我在故纸堆里寻寻觅觅，找出一些残存的南京戏曲资料；又带上老花眼镜，伏案写出我还能记得住、记得起的一些南京戏曲流水帐，以这些封存已久的存储，权充友人热情询问之回敬。

第一、残存旧报上刊载的戏曲资料：

1. 民国二十年（公元1931年）？月？日《中央日报》广告——奇望街美化戏院红玉麟（即绿牡丹）、姚玉蟾、小三麻子等演出京剧。

2. 民国？年（公元？年）？月？日《益世报》广告：

（1）中央餐室剧场姚桂芳主演越剧《血泪姻缘》。

（2）飞龙阁剧场鲜灵芝主演评剧《败子回头》。

3. 民国？年（公元？年）？月？日《南京晚报》广告：中央大舞台周瑛鹏主演京戏《七剑十三侠》。

4. 1949年12月2日《新华日报》广告：

（1）中华剧场李仲林、王玲玉、李宗义、王又娟演出京剧。

(2)明星大戏院(四象桥)张韵楼、张鸿秋演出京剧《赵匡胤》等。

(3)明星大舞台(下关)王云楼演出京剧《薛家将》。

(4)南京大戏院赵松樵、曹四庚等演出头剧《三门街》。

(5)大鸿楼戏院筱玉兰芳等演出越剧《贫女泪》。

第二、记忆中的南京戏曲历史情况:

1.府东街福利大戏院(今中华路邻近内桥地段),二十、三十年代,我常随家人去看戏,能记起的情况有:

(1)麒麟童戏班演出京剧连台本戏《封神榜》,主要演员有麒麟童、姜云霞、王芸芳、潘雪艳、王奎官、董志扬、刘汉臣等。

(2)以赵君玉、杜文林、周福珊、碧玉贞为主的戏班演出京剧连台本戏《彭公案》。

(3)以刘宗扬(杨小楼的外甥)为主的戏班演出京剧《冀州城》等。

(4)名票李冰及张中原(麒麟童女婿)组班演出京剧《独木关》、《审头刺汤》等。

(5)以隐尘为主的戏班演出京剧《南阳关》等。

(7)以朱宝霞、朱紫霞为主的戏班演出蹦蹦戏(评剧)《乾坤福寿镜》、《锯碗丁》、《指花为媒》。

(8)上海业余剧人助会赵丹、吕班、叶露茜、吴茵、郑君里等演出话剧《大雷雨》。

2.科巷民业公司:

(1)以小达子为主的戏班演出京剧《姜子牙休妻》、《打鸾驾》。

(2)以王多泉、姜外楼等为主的戏班演出《西游记》等。

3.奇望街丽都大戏院：记得在40年代我曾看过几次戏：

(1)以王椿柏、毛剑秋为主的戏班演出京剧传统戏。

(2)以杨宝童、王蕙云为主的戏班演出京戏《韩信出世》、《韩信与殷桃娘》等。

4.大世界：

(1)以卢翠兰为主的戏班演出京戏《樊梨花移山填海》等。

(2)以华惠麟为主的戏班演出京剧传统剧目。

(3)杨瑞亭、白云亭、马骏华等演出京剧《路安州》、《路遥知马力》、《驱车伐埒》等。

5.姚家巷南京大戏院。我在儿时及青、少年时期，在此看的戏最多：

(1)言菊朋、雪艳琴等演来京剧《四郎探母》等。
其时我仅六、七岁。

(2)以田菊林、王维秋为主的京剧演出。

(3)以田子文(坤角文武老生)为主的京剧演出。

(4)以张如庭为主的京剧演出。

(5)以金振声、李玉芝为主演出的京剧《珠痕记》等。

(6)秦玉春、孙君萍(孙正阳姊)、刘麟童、李毓麟、王文祥、王同禄、花月琴、谭红梅等演出京剧传统戏、连台本戏《十三花》，以及《天下第一桥》等。

(7)赵韵声、于占元、于素秋、王富臣、王惠宗等演出京剧连台本戏《济公活佛》、《火烧红莲寺》等。

(8)以美国花旦华达为主演出的京剧。

- (9)以徐碧芳、孙鹏志为主的京剧演出。
- (10)以醉丽君为主的京剧演出。
- (11)以程派花旦李丹林为主演出京剧《绣儒记》等。
- (12)以尚派花旦凌湘娟、凌美娟为主的京剧演出，她们以“铁嗓钢喉”、从不饮场为号召。
- (13)以厉慧良为主的厉家班的京剧演出。
- (14)以小盖叫地为主的张家班的京剧演出。
- (15)以孙宝童、孙宝飞为主的外孙家班京剧演出。
- (16)以李蔷华、李薇华为主的京剧演出。
- (17)以董少英、董俊峰为主的京剧演出。
- (18)以陈鹤峰、云艳霞为主的京剧连台本戏《汉光武复国走南阳》的演出。
- (19)以李小春、王慧蟾为主的京剧演出。
- (20)以李万春、李仲林、李慕良为主的京剧《十道本》、《捉拿康小八》等的演出。
- (21)以陈桂兰、陈鸿声、陈吉瑞为主的京剧清装戏《剖腹验花》等的演出。
- (22)以李桐森、李秋森为主的京剧演出。

6.四象桥明星大戏院。该院抗战前映电影，抗战后、解放初均演剧京或其它戏曲。

- (1)以王少楼、刘琴心、王鸿福为主的京剧连台本戏《三门街》的演出。
- (2)张韵楼、董明艳、樊春楼、倪金利等的京剧演出。
- (3)以赵仙南、赵晓岚为主的京剧演出。
- (4)李宗义、鲜蕊芬、王玉让、金少臣、李洪福等为主的京剧演出。

(5)以孟鸿茂为主的京剧演出。

(6)以安?元为主的京剧演出。

(7)以白家麟为主的京剧演出。

(8)秦家班之秦巧云、巧宝、巧良、巧铃、巧凤等的京剧演出。

(9)黄云鹏、黄美龄、郭峻卿、董智臣、董雅臣、万里明等的京剧演出。

7.新街口淮海路口的中华剧场,原名中央大舞台。

(1)我记忆中的首场公演是以雷喜福、刘汉臣为主的京剧传统剧目公演。

(2)以林树森、王筱芳为主的京剧演出。

(3)约于1942年——1944年,以白牡丹、郭少华、张德福为主的京剧连台本戏《樊梨花》的演出。当时,李慧芳曾挂牌李叔堂以老生应行参加演出。

(4)1946年,戚厚卿领导的牡丹剧团以张翼鹏、白牡丹为主的京剧演出。

(5)1948年以纪玉良、李慧芳为主的京剧演出。

(6)1951年以尚长春、尚长麟为主的京剧演出。

(尚小云、筱翠花亲自把场,尚富霞、陈富瑞也参加演出。

8.洪武路工人剧场。解放前为介寿堂,系票演京剧场所,我所记得的几次演出是:

(1)李玉茹、胡少安、李松鹤为主的京剧《夜战马超》、《搜孤救孤》、《辛安驿》等(裘盛戎、高盛麟也参加演出。)

(2)顾正秋、张正芬、储金鹏为主的京剧演出。

三十年代南京报刊戏曲广告选录

民国二十二年十月二十一日《中央日报》：

21、22日两天假座励志社筹赈黄河水灾

程艳秋先生登台表演

廿一日戏目：

中华戏曲学校学生 汾河湾
魏新绿女士 陶善庭先生 托兆碰碑

程艳秋先生

芙蓉草 姜妙香 李洪春

曹二庚 文亮臣 吴富琴

(全本)

碧玉簪

二十二日戏目预告：

中华戏曲学校学生 四郎探母

杨畹农先生 女起解

姜妙香 芙蓉草 吴富琴 文亮臣

得意缘

金少山

先生 失街亭

王颂臣

韩长宝 红豆馆主 程艳秋

张连升 李洪春 曹二庚

(全 本)

奇 双 会

价目：超等十元 特等五元 头等三元

自二十三日起，建筑南京戏曲音乐院筹备会特请程艳秋先生在国民大戏院表演生平杰作五天，谨此附告。

民国二十二年十月二十二日《中央日报》：

建筑南京戏曲音乐院筹备会

特 请

程 艳 秋 先 生

假座国民大戏院登台表演

北京中华戏曲学校学生 戏凤

芙蓉草 贵妃醉酒

金少山 刺王僚

程艳秋

李洪春 姜妙香 吴富琴

文亮臣 曹二庚 贾多才 李玉广 张连升 焦凤池

全 本 花 舫 缘

价目：五元 三元 二元 一元

编者注：在民国二十二年十月二十四日及二十五日《中央日报》的戏曲广告中，续刊程艳秋筹建南京戏曲音乐院义演广告。二十四日的戏目有金少山之《牧虎关》，程艳秋、芙蓉草、李洪春、姜妙香、吴富琴等之

《鸳鸯冢》；二十五日的戏目有金少山的《草桥关》，程艳秋、姜妙香等之全本《赚文娟》。

民国二十四年十月十四日《新民报》：

仙霓昆剧社 演于南京大戏院

沈传芷 痴梦 沈传琨 古城相会

王传淞 张三借靴 周传瑛 楼会

倪传钺 弹词

朱传茗 张传芳 顾传澜 施传焦

全本金雀记

马传菁 花婆 姚传芾 题曲

方传芸 朱传茗 施传镇 周传瑛

张传芳 汪传玲 王传淞 沈传锟

前集奈何天

卢前和他编撰的戏曲作品述要

朱 喜

卢前，原名正绅，字冀野，自号饮虹、小疏。江苏南京人。1905年3月2日生，1941年4月17日因肾脏病逝于南京南大医院（院址现为南京铁道医学院）。

卢前毕业于南京东南大学，曾先后受聘在金陵、河南、成都、暨南、光华、四川、中央等大学讲授文学、戏剧。主编过《中央日报·泱泱》副刊。四次连任国民党政府国民参政会的参政员，抗日战争胜利后，任南京市文献委员会主任、南京通志馆馆长。

卢前自小聪颖，“十岁能文章”（《吉山集》），“年十二、三始，好韵语”（《弱岁集·自序》），“十八从长洲（吴梅）先生学为曲”（《论曲绝句》）。与梁实秋、宗白华、闻一多、郭沫若、沈尹默、杨宪益、田汉、任二北、唐圭璋等均有交往。一生著作丰富，并搜集、整理、刊印了大量古籍，是建国前有影响的诗人、散曲作家、文学、戏剧史论家、剧作家和古籍整理者。现将其撰写、编辑有关戏曲的著作，就我所知，分类述要如下：

撰写、编译的剧作

一、《饮虹五种》，是以杂剧的形式撰写的五个短剧。

每剧一套北曲，“皆削稿于丙寅（1926）”（吴梅《饮虹五种序》）：

《琵琶赚蒋檀青落魄》。根据杨圻（云史）《檀青引》诗及长序编撰。叙1860年，英法侵略者火烧圆明园，宫廷乐师蒋檀青流落江南，时时不忘此丧权辱国之耻，感叹清政府的腐败无能。剧中蒋檀青由净扮演，唱〔正宫端正好〕、〔滚绣球〕、〔叨叨令〕、〔倘秀才〕、〔滚绣球〕、〔塞鸿秋〕、〔耍孩儿〕、〔煞〕、〔尾声〕套。

《茱萸会万苍头流涕》。叙常氏兄弟，父母早亡，赖大哥大嫂抚养成人，大哥因积劳而逝。重阳日兄弟聚会，竟不邀大嫂。老仆万苍头哭诉前情，使常有志愧疚，决心迎养大嫂。剧中万苍头由净扮演，唱〔南吕一枝花〕、〔梁州第七〕、〔玉交枝〕、〔乌夜啼〕、〔骂玉郎〕、〔感皇恩〕、〔采茶歌〕、〔黄钟尾〕套。庄一拂《古典戏曲存目汇考·附录》云，此剧“系作者自述其家事”。卢前曾说：“辛亥（1911）盗劫，壬子（1912）分灶，己未（1919）析居，丁丑（1937）兵火，于是四败吾家矣”（《饮虹乐府》），庄说恐非空穴来风。剧中：

〔黄钟尾〕算乾坤忘恩负义的知多少？况更有绵里针儿笑里刀！说什么知心好，刎颈交，到收梢，只认得鸦青钞。俺主人家还算是庸中佼佼。俺二十年两眼昏花，也看破的世情早。

可以看出卢前当时的心情。

《无为州蒋令甘棠》。根据冯煦（蒿庵）的《蒋绍由先生传》编撰。述蒋绍由单身赴无为州上任，一心为民，深得百姓爱戴。仅七月蒋令逝世，百姓素服送其棺木返故里。全

剧由净扮之驿亭亭吏唱〔双调新水令〕、〔沉醉东风〕、〔乔牌儿〕、〔七弟兄〕、〔梅花酒〕、〔收江南〕、〔收尾〕套，叙说故事。

《仇宛娘碧海情深》。仇宛玉自幼与表兄杨柳孙订亲。杨去欧洲留学，竟负盟与瑞士女子结婚，并托同学吴其仁带信回家。仇见信大恸。全剧仇唱〔越调斗鹌鹑〕、〔紫花儿序〕、〔小桃红〕、〔调笑令〕，〔秃厮儿〕，〔圣药王〕、〔收尾〕套。

《燕子僧天生成佛》。叙苏曼殊虽已出家为僧，仍看不破情关，特来求师兄遣凡指点迷津。苏曼殊由小生应工，唱〔黄钟宫醉花阴〕、〔喜迁莺〕、〔出队子〕、〔刮地风〕、〔四门子〕、〔水仙子〕、〔尾声〕套。

二、《楚凤烈》，传奇共十六出。1938年4月，卢前的《小引》，说明了此剧所根据的素材及撰写原委：

宁乡程十发颂万得明·王国梓《一梦缘》稿本，吾乡蒋苏庵国榜授之梓。疆邨词老见之，请吾师霜厓吴先生谱为传奇。先生未暇以为，既十馀年，苏庵复以属予。顾予夙好北词，未尝命笔传奇也。值御倭战起，上庠罢讲，间道返家，始得从容结撰，配搭牌调。闭门三日，遂尔脱草。稿成未几而烽火益极，予举室西窜。苏庵亦仓黄去沪，久不闻其消息矣。顷来汉上，缮写成册。推原本事，名之曰《楚凤烈》云。

参证卢前词集《中兴鼓吹》〔浣溪沙〕、〔望江南〕小序：

八月十三日，敌复犯我上海，时予在学艺社楼校阅暨南大学试卷也。

嘉兴道阻，遂至杭州，绕道还（南）京，于警报声中至

家门。

及卢前在《楚凤烈例言》：

二十六年（1937）岁杪，始得霜屋先生消息，因以《楚凤烈》稿寄昆明。

可知该剧是卢前1937年下半年所撰。

第一出，《发端》。即平常所谓“开场”，照例由末上场介绍作者的感叹及故事梗概：

〔踏莎行〕案上讽吟，场头搬演，倚晴曾谱长平怨。虽然帝女可怜花，此身犹历沧桑变。驻凤村荒，楚江潮卷，梨园今日重相见。欲凭楚凤说兴亡，女儿节烈开新面。

〔满庭芳〕汉水王生，文场小试，无端巧缔良缘。天潢帝胄，姑射貌如仙。一梦匆匆六日，只团栾不照人圆。惊猷变，楚云千里，饮恨向黄泉。嘉鱼寻子召，安身几月，才返家园。恰遇文华道左，为诉遗言，从此人相隔，对真容泪雨潸然。卅载后，濡毫写恨，付与世间传。

没福分的王国梓饮恨千秋，
最节烈的朱凤德酬恩一死；
敢倡乱的张献忠无意入城，
愿做妾的余月英有心生子。

第二出，《院试》。叙王国梓（小生）赴试，为督学袁继凤（正末）所赏识。袁思代楚王招其为郡马。本出曲牌：

〔恋芳春〕、〔宜春令〕、〔前腔〕、〔三学士〕、〔前腔〕。

第三出，《引谒》。叙王国梓赴武昌晋见楚王，楚王决

定招赘其为婿。本出曲牌：〔懒画眉〕、〔前腔〕、〔楚江情〕、〔大迓鼓〕、〔前腔〕。

第四出，《归省》。叙王国梓返家省母（老旦），江夏知县王德甫（外）奉楚王命，装扮王国梓赴武昌完婚。本出曲牌：〔喜迁莺〕、〔引〕、〔琐窗郎〕、〔醉扶归〕、〔尾声〕。

第五出，《奔降》。叙张献忠（副净）部下王嘉胤（丑）被杀，张无奈，只好投降洪承畴。本出曲牌：〔秋夜月〕、〔引〕、〔风入松〕、〔前腔〕、〔急三枪〕、〔风入松〕。

第六出，《合闯》。叙李自成使者（丑）来说张献忠再度造反。本出曲牌：〔金钱花〕、〔前腔〕、〔雁过沙〕、〔江头金桂〕、〔前腔〕。卢前曲律修养很高，“自信颇守曲律，不似近贤墨脱陈式，不问腔格者”。但此出“记献忠、自成之合叛，在〔雁过沙〕后，用〔江头金桂〕调，加快板唱，似有未妥，然于剧情尚无不合，故仍之”（《楚风烈例言》）。卢前嘲讽那些不照（或不知）腔格作曲的“近贤”，却并不抱残守缺，主张按照剧情需要来选用曲牌。要做到这一点，则必须熟练掌握曲律。

第七出，《谢婚》。叙王国梓与郡主朱凤德（旦）婚礼后的相见。本出曲牌：〔驻云飞〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔前腔〕。

第八出，《城陷》。叙王国梓与郡主婚后六日，张献忠攻武昌，楚王派参将崔文荣抵抗，不敌自刎。大学士贺逢圣（末）率全家自沉。百姓迎张入城。本出曲牌：〔水底鱼儿〕、〔前腔〕、〔忆莺儿〕、〔前腔〕、〔前腔〕。

第九出，《义殉》。叙王国梓奉楚王命出逃。郡主自尽

前，嘱托宫女余月英（贴）将来嫁王国梓。本出曲牌：〔山坡羊〕、〔前腔〕、〔金络索〕、〔前腔〕、〔簇御林〕、〔前腔〕。

第十出，《避难》。叙王国梓奉母，准备逃至表兄吕子召处。本出曲牌：〔菊花新〕、〔三学士〕、〔大环着〕、〔尾声〕。

第十一出，《宫惊》。叙由于郡主英灵保护，张献忠无法进宫，余月英等宫女、太监得无恙。本出曲牌：〔秋夜月〕、〔一封罗〕。

第十二出，《破贼》。叙左良玉（红净）等打败张献忠，夺回武昌。本出曲牌：〔画眉序〕、〔前腔〕、〔双声子〕、〔前腔〕、〔尾声〕。

第十三出，《归途》。叙吕子召送王国梓母子返回武昌，巧遇太监毛文华，才知楚王、王妃、郡主均已殉国。本出曲牌：〔引〕、〔玉抱肚〕、〔前腔〕、〔前腔〕。

第十四出，《移灵》。叙太监周祥出家为僧，毛文华携郡主遗象给王国梓，王朝夕供奉。本出曲牌：〔亭前柳〕、〔前腔〕。

第十五出，《林隐》。叙明亡后，王国梓归隐林下。其时他已与余月英成亲并生子。本出曲牌：〔一江风〕、〔不是路〕、〔长拍〕、〔短拍〕、〔尾声〕。

第十六出，《述梦》。叙若干年后，张三（丑）、李四（副），偶然得到王国梓《一梦缘》稿，读之，不禁生兴亡之叹。全剧均南曲，唯此出是北套，“犹之《桃花扇》韵中〔新水令〕一套，略变腔格，一醒听者耳目”（《楚凤烈例

言》)：

〔双调夜行船〕流水落花如梦中，只赢得过眼匆匆。绿鬓临鸾白头吊凤，空相对夕阳荒冢。

〔乔木查〕想文场选贡，倒做了射雀儿郎宠，把玉叶金枝掌上捧。天台刘、阮事，真个重逢。

〔庆宣和〕乍入五山十二峰，六日从容，这一段因缘记西宫，梦拥，梦拥。

〔落梅风〕江头雨，天外风，蓦然来鼓鼙声动。活生生鸳鸯拆开飞不动，还记得出宫门那回相送。

〔风入松〕自武昌城下各西东，饮血几孤忠？不争弱女多奇勇，与家国全始全终。休道苍天播弄，黄泉路未追从。

〔拨不断〕今日个九州同，竟全功，前朝话不出心头恸，照影却先成拄杖翁。愁怀偏挂在桃源洞，忘不了故人情重。

〔离亭宴煞〕百年万事原春梦，你不如把梦从头诵。论文章何须太工，可将那美甘甘洞房时，乱纷纷避贼日，冷落落坟头送。一天愁恨重，一个多情种，都安排入咏。且史迹补煤山，与东堂一鼻孔。想男儿有限，才能几个为时用。人问我何为述凤？岂那些弄月吟风人，会几句滥词儿算得懂。

全剧的下场诗：

风云儿女多奇气，慷慨悲歌仔细看，一曲乍传《楚凤烈》，老夫落笔泪洸澜。

连系到该剧创作时间，我们可以感到卢前对日本帝国主义入侵，国民党政府节节败退，中华民族处于危急之中的关切心

情。

三、《窥帘》，一名《女惆怅鬟》。我所见之石印本，无书店名，无年月，无序跋，仅剧名下有“金陵卢前撰”。庄一拂《古典戏曲存目汇考·附录》云，赵景深藏有此剧的“民国壬午（1942）排印本”，则撰写应在此前。吴梅有杂剧《惆怅鬟》，为北曲短剧五个。卢前是否因此受到启发，有意写一系列南曲短剧？《窥帘》叙郑相国（外）有女小娘（旦），见罗隐（生）手迹，奇其才而生爱慕之心。一日罗来，郑女帘后窥视，嫌其貌丑，遂不复忆。罗屡试不中，巧遇相识之伎女云英（贴），互叹人生不如意。全剧曲牌：〔懒画眉〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔梁州新郎〕、〔前腔〕、〔针线箱〕、〔前腔〕。虽如杂剧有题目“郑小娘窥帘罢诵”，正名“罗昭谏脱白兴嗟”，但从故事和曲牌安排上，我以为更像两出传奇。

四、《孔雀女》。卢前根据英译本转译的印度伽梨陀沙的名剧，原名《沙恭达罗》。卢前在译序中说：“（苏）曼殊又云：伽梨陀沙，梵土诗圣，英吉利骚坛推之为天竺沙士比（亚），读《沙恭达罗》可以觐其流露。顾兹重译，梵剧之体，与我戏曲，异同之故，可得而言。”又说：“一剧之成，脚色为先，情节排场，至于砌末，自宋元以来，所呈于黠黠间者，罔不有类梵剧，此间消息，至堪寻味。随本移录……取南戏之式，供治剧史，有所考览焉。”可知他翻译《孔雀女》的目的，是为了和中国戏曲进行比较研究。这一课题，他很早就有兴趣，在《中国戏剧概论》中，特地写了一节“梵剧在中国戏之印迹”。他把两国戏剧进行对比之后云：“梵剧的情形同于中国戏，这不能不说是一件奇迹。固

然不能说中国戏是出于梵剧的。然而作一个简单的比较，我们已感觉到有无穷的兴味。这是值得在此提出来的材料。”

我把《孔雀女》和季羨林译自印度文的《沙恭达罗》进行对照，发现卢前的译文还是相当可信。所谓“取南戏之式”云云，我的理解有三：一，序幕、第一至第七幕，分别改成了开场、第一至第七出。并有一个中国化的名字：出猎、泄密、定情、辞家、魔障、怀沙、重圆。二，序幕中的舞台监督和女演员，成了开场中的副末和旦。三，宾白和唱词，既不是语体文，也没硬凑成杂剧、传奇中的曲牌体，而是努力追求中国曲词特有的韵味。试举例如下：

馥郁芬芳／饱满的蕊在花中央／多少娘行／摘戴鬓云旁
／小心啊，如此花香／怕要被野蜂儿吻一场。（卢译本《开场》）

风骚的女郎把尸利沙的花朵编成了花环／蜜蜂轻吻着美妙的花须，在上面飞舞盘旋。（季译本《序幕》）

卢前还根据《元曲选》、《古名家杂剧》、《元明杂剧零种》、《古今杂剧三十种》等各本，汇录编成了《元人杂剧全集》，共收元人杂剧一百三十余种。自刻了《饮虹簪杂剧丛刊》，包括《围棋闯局》、《秋声谱》、《逍遥巾》等三种。校定了蒋士铨《藏园九种曲》末收的传奇《采樵图》、杂剧《采石矶》、《卢山会》成《红雪楼逸稿》。此外，卢前还选编了《明杂剧选》、《元、清杂剧选》等。

散曲与杂剧、传奇的关系十分密切。古代许多戏剧论著常常冠以“曲”名，如《曲律》、《曲品》、《曲话》等，杂剧、传奇中的唱词与散曲格律相同，更有许多剧作家，又

是散曲作家。“元明散曲，专集无多”，卢前却“南北移录，节衣食之资，勉付雕镂”（吴梅《饮虹簪曲丛序》），编刻了两套散曲总集：一是《饮虹簪所刻曲》，及《饮虹簪续刻曲》，也叫《饮虹簪曲丛》搜集、整理、校勘，共刊行了六十种。1978年以后，广陵古籍刻印社曾重新刻印。这六十种中，收有韵书一种、曲话一种和散曲集五十八种。除吴梅的《霜厓曲录》、卢前的《饮虹曲话》和《饮虹乐府》外，都是金、元、明代作家的作品。卢前为其中的三十五种撰写了序或跋，还为《杨夫人乐府》的作者黄娥写了小传。二是《饮虹簪校刻清人散曲二十种》。此书会文堂也出版过，名《校印清人散曲十九家》。卢前还先后编过《曲选》、《元明曲选》、《曲雅》、《续曲雅》等散曲选集。卢前自己也撰写了大量散曲，他廿一时，“尝发愿在四十岁前写（小）令、套（数）二十卷”（《论曲绝句》），1948年他自编了《饮虹乐府》九卷，是了解他生平、思想的重要资料。

戏曲史论著作

一、《明清戏曲史》。戏曲断代史，1933年12月20日南京钟山书局出版，为“钟山学术讲座第八种”。1935年6月商务印书馆又出版。全书共七章：第一章，明清剧作家之时代。分元末至嘉靖、万历至天启、明末至清初、清代四个时期，简要叙述了剧作家的情况，末尾附剧作家籍贯表，计江苏一百另五人；浙江八十一人；安徽十五人；江西五人；湖南四人；湖北一人；四川一人；福建二人；广东二人；贵州一人；陕西三人；河南一人；山西一人；河北六人；山东六人。第二章，传奇结构观。第三章，杂剧之余绪。第四章，

沈璟与汤显祖。第五章，短剧之流行。第六章，南洪北孔。第七章，花部之纷起。对昆曲之衰微，花部各剧种的兴起，从观众、演员、剧种特点作了分析：

……乱弹之作，起乎乾隆，至于今日。推其原因约有三端：昆腔音节较繁，习之不易，而文词艰深，不通于臧获。《梦中缘传奇序》有云，“长安之梨园称盛……而所好唯秦声罗弋，厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去。”故《燕兰小谱》谓，昆曲非北京人所喜。既有新声，遂趋之若鹜。花部之所以能夺昆腔之席者，此其一也；花部既得势，一时优伶遂倾向于此途，积久而习昆腔者益少。昆伶日少而花部之人日多，于是遂不可复。花部之所以能较盛于昆腔者，此其二也；花部之曲，非所谓南北曲也，存昆腔然后存南北曲。昆戏者，曲中之戏，花部者，戏中之曲。曲中戏者，以曲为主，戏中曲者，以戏为主。以曲为主者，其文词合于士大夫之口，以戏为主者，本无与于文学之事，唯在能刻画描摹，技尽于场上，然其感动妇孺，不与案头文章相侔也。是花部之以戏胜昆腔之曲者，又其三也。

二、《中国戏剧概论》。1934年3月世界书局初版。1944年4月世界书局又重新排印了新一版，收入《中国文学丛书》。从卢前1933年9月6日完成全书撰写后的自序上可知，他1927年二十三岁时，在金陵大学教戏剧史时，“曾编有《中国戏剧史大纲》一种讲义”，后来“在成都大学和河南大学，都开过这样的学程”，但“因为迁徙频仍”，底稿全佚。现在这本书是世界书局约稿，开始写时，“在河南大学的八间房第三号室中，因为行篋之中，参考书籍不足，所

以又携回到江南来，终于是这样仓卒的完成了，在三、四个月以内”。则写作时间当是1933年5月至9月初。自序中还提到：

……宋的杂戏一直变到元人的杂剧、传奇等，在这一个系统中，我们就感到文征的不足（诸宫调与杂剧的体例，不会这样突然的产生的）……

元明清三代的杂剧、传奇，这是以“曲”为中心的。我们可以从曲的起原上推论到宋，到六朝。突然去掉了南北曲的关系，叙到皮黄、话剧，这好像另外一个题目似的。我说过一个笑话：中国戏剧史是一粒橄榄，两头是尖的。宋以前说的是戏，皮黄以下说的也是戏。而中间饱满的一部分是“曲的历程”。岂非奇迹？

这些问题的研究，今天虽都有了相当大的进展，但也还没有完美地解决。

全书十二章，每章分若干段：第一章，戏曲之起源。包括古文字中所见之戏剧；王（国维）、刘（师培）、许（之衡）三家之起源说；梵剧在中国戏上之印迹；戏与曲与戏曲及其作用。第二章，戏曲之萌芽。包括优伶及侏儒；汉代的歌舞与角抵；魏晋曲乐及角抵馀风；北齐歌舞戏与隋代剧场；唐代的歌舞戏及曲乐；五代滑稽戏之另星记载。第三章，宋戏之繁盛。包括唐、五代滑稽戏的遗留；宋代杂戏的纷起；宋代歌舞戏之成熟；官本杂剧段数的名目。第四章，金代的院本。包括关于诸宫调的话；《董西厢诸宫调》；《刘知远诸宫调》；院本的名目；脚色名称的增加。第五章，元代的杂剧。包括《天宝遗事诸宫调》；杂剧体制之构成；（关汉卿、白朴、马致远、郑德辉）四大家之剧作；元

杂剧家之总检讨。第六章，元代的传奇。包括《永乐大典》本戏文三种；南曲的渊源；《琵琶记》传奇；荆、刘、拜、杀四大传奇。第七章，明代的杂剧。包括明代初年的杂剧家；两宗室（朱权、朱有炖）；北杂剧的残馀；徐渭及其《四声猿》；明杂剧之总检讨；明杂剧家之地理的分布。第八章，明代的传奇。包括明代初年的传奇家；昆腔之创作；汤显祖与沈璟；汤、沈之追逐者及其他作家。第九章，清代的杂剧。包括清剧之四大时期（顺治、康熙为始盛；雍正、乾隆为全盛；嘉庆、咸丰为次盛；同治、光绪为衰落）；短剧大家杨潮观；红雪楼（蒋士铨）及其他作家；杂剧的尾声。第十章，清代的传奇。包括玉茗堂（汤显祖）的馀风；“一、人、永、占”及其他；李渔及其戏剧论；南洪北孔；传奇的衰落。第十一章，乱弹之纷起。包括花部、雅部的对峙；花部优伶的籍贯统计；极盛的徽班；乱弹中的名剧；皮黄的衰落。第十二章，话剧之输入。包括初期的话剧；西洋戏剧的翻译；一些努力写剧的人；中国戏剧的前途。

三、《读曲小识》。1940年商务印书馆出版。据卢前自序，1935年商务印书馆收藏古籍善本书的“涵芬楼购得怀宁曹氏所藏钞本戏曲都七十种”，他“费时半年，抉择始定。复理札记完此书”。为了让“不得见此钞本戏曲者，仿佛见之”，他除了介绍钞本情况外，还按“首录牌调，次详脚色，次述本事，间录曲文”的办法，记述了其中的四十种，分为四卷。卷一：《窃符记》二十四出；《宝藏》八出；《情中幻》十六出；《阴阳二气山》十二出；《定风珠》十出；《蟠桃会》二十三出；《通仙枕》二十八出；《紫琼瑶》二十六出；《七子圆》二十二出；《浑仪镜》三十出。

卷二：《雅观楼》四出；《吐绒记》三十出；《大造化》十五出；《正昭阳》二十八出；《生辰纲》十三出（分成《英雄追》四出；《双雄斗》三出；《渔家乐》三出；《七星聚》三出）；《四面观音》一出；《黄土关》十出；《调元乐》三出；《天中景》，“封面题《龙王》、《报捷》、《安澜》、《五福》四出，按其内容，前两出已佚”；《幻缘箱》二十六出。卷三：《跃鲤记》七出；《续琵琶记》三十五出；《祭沪江》一出；《雪梅教子》一出；《睢阳节》十出；《崖山烈》三十出；《再生缘》十六出；《琉璃塔》三出；《无底洞》六出；《雄黄阵》不分出，共两个宫调十一支曲牌。卷四：《未央天》二十八出；《绣春舫》二十七出；《锦衣归》二十三出；《御殿圆》二十九出；《后寻亲记》二十九出；《万年觞》二十四出；《万倍利》二十五出；《长生乐》十七出；《享千秋》二十七出；《名花榜》二十六出。其中多数剧本，卢前还作了一些考证。但由于卢前把“乱弹与南北曲相混合者，或纯为乱弹，为戏文别体者，概不阑入”，使我们无法知道其他三十种钞本戏曲的情况，这是相当可惜的事情。

本书自序的中间部分，我以为是卢前论述“场上之曲（演出本），固自有其特性。世之治戏曲史者，当不忽视之尔”的论文：

有案头之曲（文学剧本）焉，有场头之曲（演出剧本）焉。作者重视声律与文章之美，固矣。泊乎传奇渐入民间，顾曲者不尽为文士。于是梨园鬻弄，迁就坐客，不复遵守原来面目，所谓场上之曲者，不必尽为案头之曲矣。顾案头之曲易得，场上之曲则不常见。盖伶

工私相钞写，以备粉墨之需，初不欲以示人者。其于铺张本事，贯串线索，安置脚色，均劳逸，调宫商，合词情，别有机杼。不同作者，往往省略套式，移换牌调，殊足供治戏曲者之探讨。前于七十种中，录四十种，已可概见一斑。约而言之，厥有三例：

一、套数之结构，决非一曲所能成，而钞本中有以〔桂枝香〕一支为一套者，于律虽不合，然在场上确有此事实也。盖南北曲之衰，以观众与作者相去日远，梨园遂设此折衷办法，亦一道也。

二、牌调竟有不在六宫十一调内者：如〔姑娘腔〕、〔破窑〕之类，必皆当时流行之小曲。以小曲为观众所爱听者，乃不拘联套之式，故为插入，是音律上之改革也。

三、脚色之分配，以某色去某一典型人物，固早决于此传奇之时，而钞本有径书姓名，不注脚色名者。盖以利便排演，自由伸缩，俾不致为脚色所限，此亦不合程式者也。

从套式上知曲之所以就废，律已崩坏，而乱弹因之代起。从脚色上，知场面之所以乱，扮饰自由则剧情不严，失戏剧之固定性，而地方戏因之代起。从本事上，知取材之所以滥，同类情节之题材日富，量虽增多，内容愈浮泛。传奇之不振，良有以也。

四、《论曲绝句》。我所读到的，是1930年成都存古书局刊行的《曲雅》的附录。卢前说他撰写时才二十四岁，可知作于1928年。这四十首绝诗，每首都有卢前写的按语，内中不乏卓见。如第一首总论：

十二科和十五体，同根枝叶各西东，别开粉墨登场局，令、套当然是正宗。

语按是：

自来论曲者，每以小令、套数与杂剧、传奇并提，驳杂不清，诚憾事也。按《太和正音谱》列举杂剧十科：曰神仙造化、曰隐居乐道、曰披袍秉笏、曰忠臣烈士、曰孝义廉节、曰斥奸骂谗、曰逐臣孤子、曰钹刀赶棒、曰风花雪月、曰悲欢离合、曰烟花粉黛、曰神头鬼面。又所谓乐府十五体者：曰黄冠、曰承安、曰玉堂、曰草堂、曰楚江、曰香奁、曰骚人、曰俳优、曰丹丘、曰宗匠、曰盛元、曰江东、曰西江、曰东吴、曰淮南、盖指令、套而言也。令、套上承诗词，抒情写景，为韵语之嫡传。

明确指出了杂剧、传奇这些戏曲剧本与散曲的小令、套数，虽然同是韵文，但着重点各不相同。

五、《饮虹曲话》。是1931年夏天卢前女弟子赵蜀禾的记录稿。虽然是评论散曲，有些段落对戏曲剧本唱词的创作不无意义：

曲要使人看去字字明白，不费解；听去字字清楚，不含混；读去字字浏亮，不碍口。

胸中无难说之隐，世上无难状之情，句里无难测之典，行间无难识之字，笔下无难解之词。

六、《冶城话旧》。这是卢前关于南京掌故的随笔集。发表于南京市通志馆1947年4月出版的《南京文献》第四号。尾有陈匪石1945年清明写的跋，云已读完全稿，初稿当完成在此之前。全书二卷112条，有不少与戏剧有关，为研

究戏剧史，尤其是南京戏剧史的重要资料。

哀江南曲 孔东塘《桃花扇》，续四十出《餘韵》一套，有〔哀江南〕，最为全书生色。初以为东塘所自撰也。然前段〔秣陵秋〕，实摘录贾凫西《木皮散人鼓词》。疑此套北曲，亦未必出东塘手。比得《世经堂乐府》，见“山松野草带花挑”全文故赫然在第四卷中。作者徐旭旦，字浴成。浙江钱塘人。卷中列名选订者有陈维嵩、尤侗、宋元鼎。而李渔、洪昇皆有跋。取校《桃花扇》略有异同，题曰《旧院有感》。孔氏殆本此而易作〔哀江南〕欤……

媚香楼故址 李香君媚香楼，初不知其地。民国十二、三年，在石坝街发见界石，始知楼亦去钞库街不远……

库司坊 相传阮大铖石巢园，即今门西库司坊之韦氏园。名库司坊者，亦即《桃花扇》所谓“裤子裆”。岂当时已名库司坊，而时人以谐音字嘲之？抑原名裤子裆，改作库司坊乎？不可知已。阮居金陵甚久，牛首山献花岩、祖坛均曾小住。或谓《燕子笺》即削稿于献花岩者……日前在库司坊欲寻觅此翁遗迹，渺不可得……

报恩寺塔 报恩寺塔毁于洪杨之役。予七、八岁时，市中尚有报恩寺琉璃塔图印行者。去年校曲涵芬楼，得清故宫藏《琉璃塔》戏曲钞本一册。题共四出，今存《起兵》、《烧宫》、《苶谏》三出，盖叙成祖靖难本事。谓成祖兵临浦口，庆成公主往说和，成祖不允。谷王既献城，宫中火起，后死亡，而建文披带逃出。成祖入城后，百官迎驾，御史连楹叩马而谏，成祖

斩楹于马下。中山王徐辉祖与成祖巷战。以下残阙，尚未及建寺塔事……

昇平茶园 南京之有戏院，当以彩霞街昇平茶园始。昇平茶园建筑无异寻常茶馆。门为木栅。看客所坐池子，为长木椅，椅后有木板一条，可以置茶具。唯第一排有桌，亦置茶果盘，所以招待贵宾也。海报书演员姓名，黑底描金，纸用红色，为今日戏报之滥觞。时光绪末叶，予尚在童稚，曾随祖父往观。记忆模糊，亦不识何时关闭。唯记在昇平观剧后，曾在大中桥下韬园，看电影一次。民国以后，内桥下府东街有大舞台，台上有铁杠。所来表演者有“天下第一怪”等，则非复当年昇平茶园光景矣。

顾无为文明戏 继内桥而起者，大中桥亦有戏园。民国初年，专演文明戏于是。文明戏即话剧之前身也，班主为顾无为，其妻林如心，又有名悲旦曰史海嘯，泼辣旦曰李悲世，滑稽角有倪明星、赵笑佛，诸人姓名在二十馀年前最熟于(南)京人之口。所演剧如《拿破仑》、《西太后》等，最脍炙人口。其含有地方性者，如《王二麻子》，演南京都城隍庙所塑泥象，前清江宁县皂役王二故事者也。文明戏，大都以情节预分幕数，无一定之台词。顾无为口齿甚清，仪表亦佳。当时所谓正生，大江南北无出其右者。林如心极娇小，虽时年已三十，演十五、六女儿，体态盈盈，风流婀娜，颇为观众所赏。

建国以来，对卢前及其著作的研究，几乎是空白，这是令人遗憾的事情。我也仅仅是这两年，才开始注意收集阅读他的著作，了解甚少。这篇述要就权作我对卢氏研究的开始吧。

卢 前 年 表 稿

朱 喜

卢前原名正绅，字冀野，自号小疏，别号饮虹，别署江南才子、饮虹蓀主人、饮虹园丁、冀翁等。

卢氏原籍丹徒，曾祖卢崧（云谷）始以江宁籍应考。1871年（同治十年辛未）殿试二甲第二名进士。1879年（光绪五年己卯）督学云南。三年期满北归后，一直主讲南京尊经书院。卢氏遂成为金陵旧家。

1905年（清·光绪卅一年乙己）

3月2日（阴历正月廿七日），卢前生于南京南城大膺福街饮虹园自宅。父卢益卿，母孙氏。

1911年（宣统三年辛亥）

六岁

辛亥革命前后，卢家遭盗劫二十余次，家道从此中落。

1915年（民国4年乙卯）

十岁。

已能作文。

1917年（民国6年丁巳）

十二岁。

开始喜欢诗词等韵文作品，并习作。

1919年（民国8年己未）

十四岁。

父辈分家，家境更窘。

1920年（民国9年庚申）

十五岁。

曾去杭州，有《虎跑寺》诗存。

1921年（民国10年辛酉）

十六岁。

投考南京东南大学，虽中文成绩优异，因数学“0”分，未取。

1922年（民国11年壬戌）

十七岁。

再考东南大学，以“特别生”名义被录取入国文系。时吴梅（瞿安）应东南大学聘，举家南归。成为卢前的老师，对卢前一生学术上的影响甚大。

是年前后，曾作《本事曲》：“记得当时年纪小，我爱谈天你爱笑。有一回并肩坐在桃树下，风在林梢鸟在叫，我们不知怎样困觉了，梦里花落知多少。”黄自为之谱曲，流行一时。

1923年（民国12年癸亥）

十八岁。

从吴梅学散曲，并参加吴梅组织的曲学社团的活动，包括写作、歌唱等。

1924年（民国13年甲子）

十九岁。

夏吴梅有《道署示卢生冀野前》诗。

1925年（民国14年乙丑）

二十岁。

积诗、词、散曲稿二百篇，后分别选编成《弱岁集》、《南雍集》（诗）、《红冰词》（词）、《晓风残月曲》（散曲）。曾自己合集刊印，名《卢冀野少作》。并发愿四十岁前要创作散曲二十卷，即一年一卷。

是年结婚，夫人姓余。年尾或下年初，父死，享年46岁。

1926年（民国15年丙寅）

二十一岁。

1月撰《弱岁集自序》。

4月长女卢仔生。

11月新诗集《春雨》由南京书店出版。

除夕写成《太谷学派之沿革及其思想——清学旁搜记》。

是年撰写杂剧《琵琶赚》、《茱萸会》、《无为州》、《仇宛娘》、《燕子僧》（合称《饮虹五种》），并请吴梅削定。

在东南大学国文系毕业。因弟东野、孟野、星野，妹正珥皆年幼，家庭负担重，自己又思刊刻书籍，故此后即多处兼课，四方奔波。1937年抗日战争前，先后任教于南京金陵大学，上海光华大学、四川成都大学及成都师范大学、开封河南大学、南京中央大学、上海中国公学、广州中山大学研究所、上海暨南大学等。

1927年（民国16年丁卯）

二十二岁。

4月撰《南雍集自序》。

7月《太谷学派之沿革及思想——清学旁搜记》在《东方杂志》24卷14号发表。

11月吴梅在广州为《饮虹五种》撰序。

是年在金陵大学讲戏剧史，编有《中国戏剧史大纲》讲义。

1928年（民国17年戊辰）

二十三岁。

长子卢侃生。

7月任二北为《晓风残月曲》作序。

小说《三弦》由泰东书局出版。

撰《论曲绝句》四十首。

去年、今年在金陵大学讲课时，编写《南北曲小令谱》。

1929年（民国18年己巳）

二十四岁。

为母亲庆五十寿辰。吴梅作散曲〔中吕霓裳千秋岁〕
《寿卢冀野前母五十》。

冬撰《（明·刘效祖）词禽跋》。

1930年（民国19年庚午）

二十五岁。

5月新诗集《春雨》、《绿帘》由开明书店出版。

是年应聘至成都大学教授曲学，八月赴蜀途中获散曲集
《乐府群珠》抄本三册。选编散曲集《曲雅》，并由成都存
古书局出版。

10月在成都撰《（元·张养浩）云庄休居自适小乐府
跋》。

是年撰《明清戏曲史》稿。

论著《何谓文学》由大东书局出版。

是年二女卢位生。

1931年（民国20年辛未）

二十六岁。

4月《饮虹五种》由渭南严氏刊印。

夏，女弟子赵蜀禾为其笔录《饮虹曲话》一卷。

10月《曲雅·附论曲绝句》由开明书店据蜀刻本影印出版。

冬至在河南大学撰《南北曲小令谱·自序》，并油印该书。

是年开始辑录吴梅《霜厓曲录》。

1932年（民国21年壬申）

二十七岁。

是年开始刊刻《饮虹簪所刻曲》，六月吴梅作《饮虹簪曲刊序》。

是年二儿卢偶生。

在上海暨南大学讲明清文学。

1933年（民国22年癸酉）

二十八岁。

4月在开封撰《（明·何塘）柏斋先生乐府跋》。

9月撰《中国戏剧概论自序》。

10月辑曾祖卢崑《石寿山房集》四卷，并撰《述编修公事》。

10月选编散曲集《续曲雅》由开明书店出版。

12月《明清戏曲史》由钟山书局出版。

1934年（民国23年甲戌）

二十九岁。

2月吴梅应卢前请，作《渔水缘传奇跋》。此跋未见，

传奇《渔水缘》亦未见著录。庄一拂《古典戏曲存目汇考》云，清·周书有传奇《渔水缘》。两书异同待考。

3月《中国戏剧概论》由世界书局出版。

春撰《（明·沈自晋）不殊堂近草补遗跋》。

6月撰《（明·赵南星）芳茹园乐府跋》。

9月撰《（元·卓从之）中州乐府音韵类编序》。

9月在上海真如撰《（明·夏文范）莲湖乐府跋》。

是年在上海真如撰《（明·夏昶）葵轩词馀跋》。

游北平时，据北平图书馆藏本补校《乐府群珠》。

《酒边集》由会文堂出版。

1935年（民国24年乙亥）

三十岁。

正月撰《中州乐府音韵类编校本跋》。

3月撰《乐府群珠序》。

3月在上海真如撰《（元·卢挚）疏斋小令跋》。

4月在上海真如撰《（明·韩邦奇）苑洛集跋》。

6月《明清戏曲史》由商务印书馆出版。

秋，撰《名媛诗纬雅集跋》。

是年在上海涵芬楼撰《读曲小识》四卷。

1936年（民国25年丙子）

三十一岁。

冬在南京撰《霜崖曲录跋》。

1937年（民国26年丁丑）

三十二岁。

清明日撰《（明·李祯）乔庵乐府跋》。

5月《八股文小史》由商务印书馆出版。

8月13日后，从上海经嘉兴、杭州返南京，撰传奇《楚凤烈》。

10月撰《楚凤烈例言》四条。

冬至在安徽无为县撰《（明·朱让）长春竞辰乐府跋》。

12月《广中原音韵小令定格》由中华书局出版。

是年撰《读曲小识自序》。

1938年（民国27年戊寅）

三十三岁。

经人介绍在汉口教育部任事。

《楚凤烈》由独立出版社出版。

4月撰《楚凤烈小引》。

5月为支持郑振铎在上海购买善本《脉望馆钞校本古今杂剧》，除函电交往外，并敦促教育部汇款。

6月由于右任推荐，作为南京市代表被国民党中央执行委员会聘为首届国民参政会参政员。

7月6日至15日，参政会首届一次会议在汉口举行。

从汉口至四川。此后即在成都四川大学、重庆中央大学、女子师范学院，复旦大学等任教，至抗日战争胜利止。

夏，撰《（明·叶华）迦陵音跋》。

秋，在重庆沙坪坝撰《元·倪瓒）云林乐府跋》。

10月28日至11月6日，参政会首届二次会议在重庆举行。卢前提《请教育部拨定经费，早日设立战区文献征存机关，延请耆旧主持并借以表扬义烈振作士气案》等。

年尾将《楚凤烈》稿寄吴梅（注）

是年诗词集《中兴鼓吹》由独立出版社出版。

（注）《楚凤烈》朴园刻本，标年为“民国27年”，署

“27年5月饮虹再记”的例言云：“二十六年岁杪，始得霜厓先生消息，因以《楚凤烈》稿寄昆明。时先生已在病中，犹亲为校订，赋〔四季花〕一支代序。不一月，先生竟谢宾客。”考吴梅撰〔四季花〕在1939年（民国28年）2月15日，3月17日吴梅逝世。可知朴园刻本标年有误，需顺延一年，按本表所列才妥。

1939年（民国28年己卯）

三十四岁

2月12日至21日，参政会首届三次会议在重庆举行。卢前提《请政府从速重订颁行服制、礼制、乐制，并设辅导民俗机关以敦风尚案》等。被选为“休会期间驻会委员会委员”。

2月15日，吴梅批阅卢前《楚凤烈》稿后，题〔羽调四季花〕一支代序。

卢前接吴梅四儿怀孟函，知吴梅3月17日逝世，恸哭不止。

5月补撰《楚凤烈例言》介条。

9月9日至18日，参政会首届四次会议在重庆举行。卢前提《请政府速定食粮政策，以安农事而利民食案》等，并参加沈钧儒《请政府重申前令，切实保障人民权利案》。被选为“休会期间驻会委员会委员”。

是年三女卢凉生。

是年《楚凤烈》朴园刻本印成。

1940年（民国29年庚辰）

1月30日，被蒋介石指定为参政会华北慰劳视察团团员之一，赴冀豫晋陕等地视察。

阴历正月十四日，在陕西武功县撰《（明·张炼）双溪乐府跋》。

4月1日至10日，参政会首届五次会议在重庆举行。卢前提《请政府设立国立社会教育学院，以养成社会教育专门人才而利抗战建国案》等。被选为“休会期间驻会委员会委员”。

10月在重庆白沙撰《（元·王恽）秋涧乐府跋》。

冬，撰《（明·夏元淳）狱中草跋》。

12月《民族诗歌论集》由重庆国民图书出版社出版。

是年《读曲小识》由商务印书馆出版。

是年前后，曾与于右任一起办杂志《中心鼓吹》，宣传抗日。

1941年（民国30年辛巳）

三十六岁。

被继续聘为二届参政会参政员。

3月1日至10日，参政会二届一次会议在重庆举行。卢前提《克期组织战地视查慰劳团案》、《请国民政府通令全国各级政府并发动社会各界各团体，一致努力推行注音汉字，俾于最短期彻底扫除文盲完成国民教育以利抗战建国案》、《请合并管理庚款董事会，由政府统筹办理文化事业案》等。

■月撰《（明·陈兴郊）隅园集跋》。

4月张充和演昆曲《刺虎》，应邀上场扮龙套。

处暑，撰《（明·叶承宗）泐涵乐府跋》。

秋，游贵州，见明·薛论道散曲集《林石逸兴》钞本，请人录副本。

冬至，再写《狱中草跋》。

11月17日至26日，参政会二届二次会议在重庆举行。卢前提《拟请统一恤政，并调整抚恤机构案》。

1942年（民国31年壬午）

三十七岁。

被继续聘为三届参政会参政员。

10月22日至31日，参政会三届一次会议在重庆举行。卢前提《请政府拨款整理各地破损校舍，保障员生安全，并补充专科以上学校设备，提高教育程度案》等。

10月27日飞桂林，经广东、江西至福建永安，就任国立音乐专科学校校长。

除夕在福州南台撰《（明·唐寅）伯虎杂曲跋》。

是年四儿卢佶生，三儿卢侗早夭。

是年南杂剧《窥帘》有排印本出版。

1943年（民国32年癸未）

1月赴福州与沈祖牟商议编“福建丛书”事。

夏至，撰《元·吴仁卿）金缕新声跋》。

夏，在北碚撰《（元·顾德澜）九山乐府跋》、《（元·汪元亨）小隐馀音跋》。

9月18日至27日，参政会三届二次会议在重庆举行。卢前提《请政府我极扩增儿童福利设施，以培养民族幼苗而固国本案》、《请政府彻底改善专卖制度，以裕税收而纾民困案》、《请政府倡导救生运动，以安水上行旅案》等。

冬至，撰《（元·曾瑞）诗酒馀音跋》。

冬，约杨宪益任北碚国立编译馆编纂。

是年诗集《吉山集》由福建连城青年服务社石印出版。

1944年（民国33年甲申）

1 月在北碚撰《（元·钱子元）洒边馀兴跋》。

2 月在北碚撰《（明·薛论道）林石逸兴跋》。

3 月在北碚撰剧本《孔雀女译序》（印度迦梨陀沙名剧，原名《沙恭达罗》）。

3 月《民族诗歌续论》由重庆国民图书出版社出版。

4 月《中国戏剧概论》由世界书局重排出版。

夏，撰《（明·周履靖）鹤月瑶笙跋》、《（元·睢景贤）睢景臣词跋》。

中秋，在北碚撰《（元·马昂夫）马九皋词跋》。

9 月 5 日至 18 日，参政会三届三次会议在重庆举行。卢前提《改善土法开采，煤矿、厂添置机器设备，并增加岚炭生产案》、《清明令以十月六日为先师孔子诞辰，是日各级学校并举行释奠礼案》等。

是年应于右任之邀，任《中华乐府》编辑。

是年前后，在国立礼乐馆工作。

1945年（民国34年乙酉）

四十岁。

10 月《孔雀女》由重庆正中书局出版。

是年五儿卢俭生。

是年完成南京掌故集《冶城话旧》初稿。

1946年（民国35年丙戌）

元夕，撰《（明·张炳浚）山居咏和跋》。

立春，在重庆撰《（明·王征）山居咏跋》。

6 月撰《（明·佚名）天乐正音谱跋》。

6 月随于右任巡视新疆。

8月15日，在乌鲁木齐又写《马九皋词跋》。

是年母死，卢前悲痛非常，撰散文《我的母亲》。

是年返南京。。11月，南京市政府设通志馆，卢前被聘为馆长。

直至南京解放，卢前在中央大学任教，并任《中央日报·泱泱副刊》主编。

1947年（民国36年丁亥）

四十二岁。

1月被增补为四届参政会参政员。

1月开始，南京通志馆每月出一号《南京文献》。

所辑卢荃《石寿山房集》在《南京文献》第一号发表。

2月《孔雀女》由上海正中书局出版。

4月《冶城话旧》在《南京文献》第四号发表。

暮春，在南京撰《（元·白朴）天籁集摭遗跋》。

5月20日至6月2日，参政会四届三次会议在南京举行。卢前被选为“休会期间驻会委员会委员”。

1948年（民国37年戊子）

四十三岁。

1月南京市文献委员会成立，卢前任主任委员，通志馆隶属该会。继续出版《南京文献》，仍每月一册。

2月撰《祝寿词》为姑丈甘贡三祝寿。

冬，自己刊印散曲集《饮虹乐府》九卷。

1949年（己丑）

四十四岁。

2月《南京文献》出版最后一册（第26号）

4月23日，南京解放。卢前在子女影响下留宁。

中央大学改名南京大学，卢前没接到任教聘书。

建国前后，曾应周恩来同志之召赴京。

1950年（庚寅）

四十五岁。

长春师大缘唐圭璋介绍，聘卢前为教授，子女因其病未让成行。

董必武同志来宁时，曾召见卢前。卢前有诗誌其事，并在报刊发表。（内容待查。）

7月校刻巾箱本《南唐二主词》，跋文云：“时庚寅七夕，余抱病闲居亦逾岁矣。”

是年经杨宪益等介绍，参加中国国民党革命委员会。

是年曾与甘南轩、甘律之等共同编撰剧本《傅善祥》，仅两场就中止。手稿已于“文革”中销毁。

1951年（辛卯）

四十六岁。

4月17日，因高血压、糖尿病、肾脏病综合发作，病逝于南大医学院（院址即今铁道医学院）。杨宪益、翦伯赞等前来吊唁。

身后全部藏书由唐圭璋介绍捐献给长春师大。《天京录》书板由卢抒捐献给南京图书馆。

附 记：

此表撰写过程中，得到南京图书馆、南大图书馆、南大中文系资料室等单位；卢前生前友好：唐圭璋、吴白匋、任二北、杨宪益、甘律之等先生；卢前后人卢抒、卢佶等同志的支持和帮助。许多师友热心为我指点线索，提供图书资料，在此一并致以诚挚的谢意，并盼读者批评指正。

卢前书目

朱 喜 辑

甲，著作

1. 春雨（新诗集）

1926年11月南京书店版，1930年5月开明书店版。

2. 绿帘（新诗集）

1930年5月开明书店版。

3. 卢冀野少作（包括诗集《弱岁集》、《南雍集》；词集《红冰词》、散曲集《晓风残月曲》）

自刻本。

4. 木棉集

5. 灯窗夜话

6. 白鹭洲小稿

7. 锦城写心

8. 酒边集

1934年会文堂版。

9. 中兴鼓吹（词集）

1938年独立出版社版。

10. 吉山集（诗集）

1943年连城青年服务社石印。

11. 卢参政诗选

石印本。

12. 冀野选集

正中书局版。

13. 冀野散曲抄

14. 小疏小令

饮虹簃癸甲丛刊本。

15. 饮虹乐府（散曲集）

饮虹簃续刻曲本。

16. 冶城话旧（笔记）

1947年4月《南京文献》第四号发表。

17. 新疆见闻

18. 五叶书

19. 东山琐掇

20. 时代新声

21. 我的母亲

22. 炮火中流亡

23. 吴芳吉评传

24. 吴瞿安先生事略

25. 霜厓先生年谱

26. 奢摩他室逸话

27. 三弦（小说）

1928年泰东书局版

28. 金龙殿（小说）

建国后在香港报纸连载，未完。

29. 乐章习诵

30. 书林别话

31. 南北曲溯源
《中国戏剧概论》第二章参考书目所列。
32. 唐代歌舞考证
《中国戏剧概论》第二章参考书目所列。
33. 郭秃解
《中国戏剧概论》第一章参考书目所列。
34. 短剧论（稿本）
《中国戏剧概论》第七章参考书目所列。
35. 乐府古辞考
36. 何谓文学
1930年大东书局版。
37. 论曲绝句（以诗的形式论曲）
1931年成都师范大学刻本；1931年10月开明书店据刻蜀本景印。
38. 南北曲小令谱（曲律）
1931年河南大学油印本。
39. 明清戏曲史
1933年钟山书局版，为“钟山学术讲座第八种”，1935年6月商务印书馆版，为“国学小丛书”之一。
40. 中国戏剧概论
1934年世界书局版；1944年世界书局重排，为“中国文学丛书”之一。
41. 词曲研究
1934年12月中华书局版，为“中华百科丛书”之一。
42. 八股文小史
1937年5月商务印书馆版。

43. 广中原音韵小令定格(曲律)
1937年12月中华书局版。
44. 读曲小识
1940年商务印书馆本。
45. 民族诗歌论集
1940年12月国民图书出版社版。
46. 民族诗歌续论
1944年3月国民图书出版社版。
47. 曲韵举隅
中华书局版。
48. 中国散曲概论
世界书局版,大东书局版。
49. 饮虹曲话
饮虹簪续刻曲本。
50. 太谷学派之沿革及其思想——清学旁搜记
1927年7月《东方杂志》24卷14号发表。
51. 饮虹五种(北杂剧,包括《琵琶赚》、《茱萸会》、
《无为州》、《仇冤娘》、《燕子僧》)
自刻本;渭南严氏刊本。
52. 楚凤烈(十六出传奇本)
1938年独立出版社版;朴园刻本;蒋氏湖上草堂版。
53. 窥帘(一名《女惆怅爨》,南杂剧)
石印本;1942年排印本。
55. 孔雀女(从英译本转译的印度伽梨陀沙剧本,原名《沙
恭达罗》)
1945年重庆正中书局版;1947年上海正中书局版,为印

度文学丛刊”之一。

乙，选编、校勘、整理、刊印的书籍

1. 元人杂剧全集

上海杂志公司版，原计划14册，实际出版8册。

2. 明杂剧选

商务印书馆版，为“中学国文补充读本”之一。

3. 元清杂剧选

商务印书馆版，为“中学国文补充读本”之一。

4. 戏曲丛刊

中华书局版。

5. 饮虹簪杂剧丛刊

①元·晚进王生《围棋闯局》

②清·严廷中《秋声谱》

③清·汤貽汾《逍遥巾》

自刻本。

6. 清·蒋士铨《红雪楼逸稿》

中华书局版。

7. 敦煌文钞

8. 天京录

9. 曲话十种

10. 曲话丛钞

《中国戏剧概论》第三章参考书目所列。

11. 曲话丛编（与任二北合编）

世界书局版。

12. 明·李开先《词谑》

中华书局版。

13. 唐宋传奇选
14. 散曲集丛（与任中敏合编）
商务印书馆版。
15. 唐人绝句补注
16. 民族诗选
17. 南唐二主词
1950年自刻巾箱本
18. 词醇
成都大学本
19. 乐章选
福建音专本
20. 全元曲
仅出一册，共七卷。
21. 金陵曲钞
石印本
22. 元曲别裁集
开明书店版
23. 元明散曲选
商务印书馆版，为“中学国文补充读本”之一。
24. 曲选
部定大学用书。
25. 散曲选
石印本
26. 明代妇人散曲集（附《妇女曲话》）

中华书局版。

27. 曲雅（散曲选集）

1930年成都存古书局版；1931年10月开明书店据蜀刻本景印。

28. 续曲雅（散曲选集）

1933年11月开明书店版。

29. 宋词赏心录

饮虹簪癸甲丛刊本

30. 太平乐府

商务印书馆“万有文库”版。

31. 乐府新声

河南大学本；商务印书馆“四部丛刊三编”版。

32. 乐府群珠

33. 明·赵南星《清都散客两种》

1936年10月中华书局版。

34. 元·马致远《东篱乐府》

35. 元·张可久《小山乐府》

36. 元·贯云石、徐再思合集《酸甜乐府》

37. 金陵卢氏饮虹簪丛书第一集

①元·卓从之《北腔韵类》△

②佚名《自然集》△

③元·白朴《天籁集摭遗》

④元·张养浩《云庄休居自适小乐府》△

⑤元·倪瓒《云林乐府》△

⑥元·卢挚《疏斋小令》

⑦元·马昂夫《马九皋词》

⑧元·乔吉《乔梦符小令》△

⑨元·张可久《张小山小令》△

⑩元·睢景贤《睢景臣词》※

⑪元·王恽《秋涧乐府》※

⑫元·曾瑞《诗酒馀音》※

⑬元·钱子云《醉边馀兴》※

⑭元·顾德润《九山乐府》※

⑮元·吴仁卿《金缕新声》※

⑯元·汪元亨《小隐馀音》

38. 金陵卢氏饮虹簪丛书第二集

①明·朱有炖《诚斋乐府》△

②明·李祯《侨庵乐府》

③明·陈铎《秋碧乐府》△

④明·陈铎《梨云寄傲》△

⑤明·夏旸《葵轩词馀》

⑥明·夏言《鸥园新曲》△

⑦明·唐寅《伯虎杂曲》

⑧明·金銮《萧爽斋乐府》△

⑨明·赵南星《芳茹园乐府》

⑩明·毛莹《晚宜楼杂曲》※

⑪明·夏完淳《狱中草》※

⑫明·佚名《天乐正音谱》

⑬明·王端淑辑《名媛诗纬雅集》

39. 金陵卢氏饮虹簪丛书第三集

①明·杨廷和《乐府馀音》△

②明·杨慎《陶情乐府》△

- ③明·黄峨《杨夫人乐府》△
- ④明·杨慎等《玲瓏倡和》△
- ⑤明·朱让《长春竞辰乐府》※
- ⑥明·常伦《写情集》△
- ⑦明·夏文范《莲湖乐府》△
- ⑧明·刘效祖《词窗》△
- ⑨明·薛论道《林石逸兴》
- ⑩明·周履靖《鹤月瑶笙》※
- ⑪明·陈兴郊《隅园集》※
- ⑫明·顾仲方《笔花楼新声》△
- ⑬明·吴承恩《射阳先生曲存》△
- ⑭明·沈自晋《不殊堂近草》△
- ⑮明·沈自晋《越溪新咏》△
- ⑯明·沈自晋《黍离续奏》△
- ⑰明·叶华《迦陵音》※
- ⑱明·叶承宗《泮函乐府》※
- ⑲明·冯班《钝吟乐府》△

40. 金陵卢氏饮虹簪丛书第四集

- ①明·康海《洪东乐府》△
- ②明·王九思《碧山乐府》△
- ③明·王九思《碧山乐府拾遗》△
- ④明·王九思《碧山续稿》△
- ⑤明·王九思《碧山新稿》△
- ⑥明·韩邦奇《宛洛集》△
- ⑦明·何瑭《柏斋先生乐府》△
- ⑧明·李开先；王九思《南曲次韵》△

⑨明·张烁《双溪乐府》△

⑩明·张瘦郎《步雪初声》△

⑪明·王征《山居咏》

⑫明·张炳浚《山居咏和》

书名后有△者，又另成《饮虹簃所刻曲》，其余则为《饮虹簃续刻曲》，1978年后，广陵刻书社曾重刻；书名后有※者，又另编《饮虹簃癸甲丛刊》本。

41. 明·永乐御制《诸佛名曲》 饮虹簃续刻曲本。

42. 吴梅《霜厓曲录》 饮虹簃续刻曲本。

43. 饮虹簃校刻清人散曲二十种

成都大学本，谓已出十五种；会文堂版为《校印清人散曲十九种》。所见仅下列五种，其余待访。

①清·沈清瑞《樱桃花下银箫谱》

②清·凌廷堪《梅边吹笛谱》

③清·秦云《花间剩谱》

④清·杨恩寿《坦园词馀》

⑤清·尤侗《百末词馀》

说明：

一，卢前一生著作甚多，散见于报刊杂志的文章，限于条件，本表基本未收；仅知书目，未见原书者，均待访求。

二，卢前所整理的古籍，时有重复刊刻、出版及收入不同总集之事，一些总集陆续刊刻，每次不尽相同，本表无法一一标明。

三，一些书籍，仅知书目，未见原书，尚待进一步访求。

四，辑者见闻有限，遗漏在所难免，祈望读者诸君补正。

清代南京剧作家张坚资料综述

朱 喜

清代南京籍剧作家张坚，字齐元，号漱石，别署洞庭山人。“少攻时艺，乡置屡荐不售。焚稿出游，转徙齐、鲁、燕、豫间”（张坚《玉狮坠自序》）。撰有传奇四种：《梦中缘》、《梅花簪》、《怀沙记》、《玉狮坠》。总名《玉燕堂四种曲》。其生平情况，各书著录极少，现将我所见，分生平、剧作介绍如下：

生 平

康熙二十年辛酉（1681）一岁。

张坚是年生（张慧剑《明清江苏文人年表》（以下简称《年表》）转引《玉狮坠传奇序》）。

康熙三十八年己卯（1699）十九岁。

作《梦中缘》传奇。

《梦中缘自序》云：“己卯仲春，予游南郊归……自春徂秋，计填词四十六出”。

康熙四十九年庚寅（1710）三十岁。

始以《梦中缘》示人。

《玉狮坠自序》云：“偶一游戏，背作《梦中缘》填词。惧见嗔责，藏之篋底。十余年后，始出以示人”。

徐孝常《梦中缘序》云：“忆昔庚寅岁，予同漱石同受知督学使者海宁杨先生。订交始见其所著填词《梦中缘》”。雍正二年甲辰（1724）四十四岁。

作自述文《七发》（《年表》转引《南郊黎献集》）。乾隆四年己未（1749）五十九岁。

从河南至北京。

徐孝常《梦中缘序》云：“己未，予幸举进士……漱石亦由汴入都，一见相惊愕，各蒜发种种矣”。

乾隆六年辛酉（1741）六十一岁。

辞不入北京律吕正义馆（《年表》转引《冬录》）。

徐孝常《梦中缘序》云：“会天子方重典乐……欲重制新声，设乐部，开音律馆。命大臣为总裁，募海内知音者勸其事。有思荐漱石者，予亦劝其往应召。漱石叹曰：‘吾幼读先人遗书，不能以科第显。今老矣，顾乃以伶瞽之事进，而希荣利，窃耻为之’”。

乾隆九年甲子（1744）六十四岁。

徐孝常撰《梦中缘序》：“甲子秋暮，予以病将告假旋里门，漱石来钱。予饮酣，亦劝漱石谋归记。漱石曰：‘吾归，恐无以自遣。行将取《梦中缘》传奇付诸梓人，售书贾取其值，以供杖头野饮资，亦可与二、三子优游娱岁矣！子曷为我叙之。’予曰：‘可！’就席取其书笔之，以弁其端，遂黯然而别。东田徐孝常孟端氏题于燕邸之凌云书屋”。

乾隆十五年庚午（1750）七十岁。

客九江，在旗籍唐英（《古柏堂传奇》的作者）处做幕。唐英为刻《梦中缘》传奇（《年表》转引《梦中缘跋》）。

唐英《梦中缘序》尾云：“庚午春暮，蜗寄唐英题于浔

阳江琵琶亭舟次”。

杨楫《梦中缘序》云：“庚午秋暮……以卷帙繁重，一时不能尽刊，爰取《梦中缘》一编，嘱予点定，以先付剞劂”。是年赴浙江。

柴次山壬申（1752）《梅花簪序》云：“（张坚）前年来越，予与相遇于吴山十二峰道院，恨订交之晚”。

乾隆十六年辛未（1751）七十一岁。在杭州与张龙辅交。

张龙辅《玉狮坠序》云：“辛未孟冬，予游浙，与吾家漱石先生同宗湖上交，甚欢”。

乾隆十九年甲戌（1754）七十四岁。

华亭沈大成游杭州见张坚，以诗送坚就馆嘉兴（《年表》转引《学福斋诗集》）。

乾隆廿三年戊寅（1758）七十八岁。

沈大成为《怀沙记》撰序：“乾隆戊寅日长至云间同学愚沈大成学子甫书于江桥客馆”。

乾隆廿五年庚辰（1760）八十岁。

在汉中。

王汝衡《玉狮坠序》云：“庚辰春，予于汉中对南兄署，晤金陵张漱石先生，时年八十，须白如银”。

乾隆廿八年癸未（1763）八十三岁。

张坚卒（《年表》转引《隋园诗话》）。

张坚因自己科举不利，屡考不中，曾作《江南一秀才歌》以自嘲：

原是江南一秀才，十年壮志几曾灰，任来天下无难事，只道黄金复有台。

霜堆两鬓渐堪哀，原是江南一秀才，目到闺中迷五色，
笔花何自向人开。

致君尧舜匡时策，谁道不从书里得，原是江南一秀才，
奈何长作诸侯客，

柳发新条梅有苔，邵园陶径许重开，归来课子灯窗下，
原是江南一秀才。

剧 作

《玉燕堂四种曲》，有乾隆年间刊本流传。

《梦中缘》四十六出。目次如下：《笑引》、《幻缘》、
《怜才》、《痴寻》、《题帕》、《雌反》、《饵婚》、《涎
脱》、《报惊》、《奇逢》、《访误》、《拾帕》、《帕
订》、《败阵》、《假谒》、《起师》、《遇妹》、《送茶》、
《莲盟》、《巧逐》、《夜别》、《姑钱》、《回探》、《醋
诗》、《媒阻》、《劝顺》、《许姻》、《仇陷》、《复
寇》、《途失》、《缉误》、《留庵》、《胁卖》、《美
合》、《瞽首》、《闺叙》、《代拘》、《赐元》、《窥
宴》、《靖乱》、《闹审》、《讯假》、《牝纲》、《代
娶》、《后梦》、《戏圆》。

张坚在北京时，北京演戏极盛，观众“所好唯秦声罗弋，
厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去。故漱石尝谓吾，‘雅奏
不见赏时也’。有人购（《梦中缘》）去，将以弋腔演出之，
漱石则大恐，急索其原本归”（徐孝常《梦中缘序》）

《梅花簪》四十出。目次如下：《节概》、《告游》、
《丑配》、《交代》、《箴女》、《倭乱》、《骇报》、
《涎艳》、《哄讼》、《抢亲》、《疑签》、《闻嫁》、

《遭刺》、《舟误》、《杀庙》、《缢奸》、《府讯》、《禁侠》、《诉情》、《降敌》、《天榜》、《泣遗》、《奇捷》、《锦归》、《簪忆》、《空喜》、《点监》、《逃狱》、《诰病》、《遇相》、《市簪》、《醉赘》、《海误》、《服倭》、《赏月》、《复命》、《进宝》、《驾辩》、《负荆》、重圆》。

《梅花簪》是张坚撰写的第二种传奇，“稿甫脱，即为名优购去，被诸管弦。漱石漱吉列筵，召僚友登场搬演，远迹竞欢，靡不愕然称奇”（吴书洛《梅花簪序》）

《昆曲大全》第四集收有该剧《抢亲》、《闻嫁》、《遭刺》、《舟误》四出，有工尺谱。其余三十六出，苏州市戏曲艺术研究所藏有手工工尺谱本。

《怀沙记》三十二出。目次如下：《述原》、《朝叹》、《舞花》、《谋诞》、《夺稿》、《贿幸》、《诬行》、《疏原》、《绝齐》、《悔地》、《泣耕》、《丧师》、《质子》、《助师》、《通袖》、《蝶宴》、《释仪》、《著骚》、《卜居》、《阻会》、《怀携》、《大招》、《归质》、《天问》、《桔颂》、《山鬼》、《渔父》、《投渊》、《魂游》、《湘宴》、《现果》、《升天》。

《玉狮坠》三十出。目次如下：《词意》、《狎钱》、《归舟》、《权幸》、《苗逆》、《并泊》、《闻箏》、《情晤》、《失坠》、《追订》、《伏狮》、《侦艳》、《胶箏》、《胁美》、《留幕》、《仙渡》、《授坠》、《抚苗》、《毁奁》、《窳垣》、《病入》、《信讹》、《狮现》、《误祭》、《还朝》、《重爵》、《化医》、《遣崇》、《奇圆》、《坠仙》。

张桂轩义演《白水滩》

蒋虹丁

抗美援朝期中，南京市文联向全市文艺工作者发出了募捐“鲁迅”号飞机的号召。有一天，市文联领导郑山尊同志告诉我，京剧界有位与杨小楼齐名，曾被称为“北杨南张”的张桂轩老先生有意参加义演。他嘱咐我代表文联组织与他联系一下。

我乘一路公共汽车到达建康路终点站后，走过马路对面，向东走不多远，便问到了张老的住所。那是一座旧式平房建筑；我走到天井里一打听，原来张老就住在进门右手的房里。我走到房门外面，轻声一问：“老张在家不”？房门轻轻地开开了，开门的是位个子不甚高的老太太；她看到我穿着一身军装，却又没佩人民解放军的胸章，颇感惊奇，便问我是哪一部分的。我做了自我介绍并说明了来意之后，老人家笑了并且说：“瞧！坐在床上做功夫的不就是他吗？”

等我刚一走进那个略嫌阴暗的房间，盘腿坐在床上的老者“醒”了，猛地睁开眼睛，正如武侠小说中常常描写的那样，我看到他那两炯炯发亮的眼睛中，确是感到犹如剑光一般的眼神。老者略停顷刻，立即站起，双手捧拳，“我就是张桂轩！”这五个字也是铿锵有力的。

我们坐定后，张师母就端上茶来。我环顾四壁，除了挂着他旧时用过的宝剑、硬弓之外似无他物。我原来已从中华

剧场华子献经理那里知道：他们的生活是相当清苦的。

我说明了来意，张老把身腰一直，慷慨地说：“国家兴亡，匹夫有责，小老儿不能上前线打仗，演几出戏，募点捐还是能做到的。”

考虑到张老年近八旬了，我提议请张老挑选一出配角少、较为简单的戏目就行。张老未加思考，开口便说：“《白水滩》如何？”这出戏的确都符合我提出的“条件”，但武净青面虎也不是容易找到的。张老既然如此爽快，我也不敢多说：“好！一言为定。等我们找到了青面虎，立刻来请您这位十一郎！”

他们老两夫妇把我送出大门才回去。我一面走路一面想，能跟张桂轩配戏的这个青面虎也不是容易找到的啊！

没有多久，凑巧著名青衣李玉茹同志率同名伶于连成（芙蓉草）等来宁演出。郑山尊同志以文联名义在老广东酒家招待他们。玉茹同志不无感慨地说：“有一年她率戏班到天津演出。只因事先未向码头上打招呼，火车站还没出，全部戏箱都叫流氓砸烂了。今天，我们还没来得及到文联见各位“首长”，“首长”们却先请我们吃饭了”。山尊诙谐地说：“我们在座的一个也不是“首长”，都是文艺工作者。各位在艺术上有成就的戏剧家，来到南京，我们只是代表南京文艺界来表示欢迎而已。”

席间谈到豫剧演员常香玉义演捐购“常香玉”号飞机的事，郑山尊同志顺便说：“等剧团演出一些时候以后，如果愿意，组织一场义演也是好事。”玉茹同志急忙说：“那敢情好了。”她又问还有什么人参加。我答道：“原来有个打算，开台戏由筱王桂卿剧团上演，演完了，不耽误他回场子

演戏。第二出由著名武生张桂轩老先生演《白水滩》，可是缺少个扮青面虎的。大轴戏等有哪个剧团来了再定。”

我的话刚刚说完，坐在我身旁的李剧团主要武生演员刘××同志双手抱拳：“蒋同志，你看我‘去’青面虎行吗？”我转身细看，这位青年演员粗短强健，颇有一股子虎气。筱翠花这时开了口：“小刘子‘去’青白虎管保没错儿，配得上他张二爷。”李玉茹同志也就自报了全本《金榜乐》。

在演出的前一天，我去张府报信。张老一听，说了一声：“哟！这可委屈人家了。”我接上话茬说：“都是为了抗美援朝嘛！人家自愿的。”张老乐呵呵地说：好！有他‘去’青面虎，这台戏就够劲儿了！”

演出前，我乘小车去接张老，张师母亲自拎着戏包同行。一进后台，那可就热闹了。几乎李剧团和中华戏班子的演员全围上来了。有叫“张爷爷”的，有叫“张二伯”、“张二爷”的，只有跑龙套的王庆星说了声：“张二哥，多年没见了。”

这时，扮演青面虎的刘××也跑过来，双手抱拳说：“老爷子，今晚您带着点！”张老也客气地回礼：“今晚您受累了！”

外面筱王桂卿的戏开锣了。张老开始化妆。张师母解开戏包袱，拿出一双缀满细小云母片的黑靴子，对周围的人说：

“这双靴子还是光绪年间在北京买的，十一郎的范阳帽和熟铜棍也都是前清时的老古董了。”

张老开始化妆时，我去李玉茹、芙蓉草等同志那边打招呼。等我一个圈子兜回来，张老已化装结束、穿上了箭衣。这怎么会是刚才我接来的八旬老人张桂轩啊！果真是一条

少年英俊器宇昂轩的英雄好汉。

《白水滩》该上场了。我躲在大幕后边，屏声静气地等待着。跟着一阵紧紧短短的小钹口，一声：“啊哈——”，人还没上场，全场就响起了哄堂的掌声。这位老南京戏迷都熟悉的张桂轩虽然只是一袭青衣、用熟铜棍挑着两头行囊，在台上一露面又是一阵满堂掌声。他那几步轻巧、利落的走步，那几个跑了几个圈子又走到台前的亮相都显示出潇洒风流的风度。当他听到后面有人打诨声，在“小山”上面看到竟然是“两人打诨一人”，他愤怒了，决心下来路打不平，张老喉音依然响亮，声如宏钟，这并不使我这个老京剧迷惊讶，但他一个鹞子翻身从“小山”上转体360度”、轻轻的、稳稳的屹立在舞台上，全场内又是一阵“如雷”的掌声。

刘××同志是李玉茹剧团的当家武生，他反串的青面虎没有几句台词，只是对打而已。想不到他们素不相识、从未合作演出过的演员（一个年近耄耋，一个只有而立），竟然配合默契，跌打翻滚，毫无破绽。我确实感到敬佩。场上是掌声接着掌声。我们常说“轰动”两字，用在这45分钟的短剧上是再恰当也没有了。

演出结束，两位谢幕多次，等张老刚进后台，李玉茹、芙蓉草等几位主要演员都站在门帘外“蹭戏”，张老一进门帘，李玉茹同志就走上去抓住张老的手，连声说：“老爷子，我们下边怎么演啊！”

的确，剧场中的观众议论纷纷，全场热腾，锣鼓班子连续不断地敲打着“过场”点子。观众明知道下面是著名坤旦李玉茹的戏，然而就是肃静不下来。

从这场义演的组织者来说，我感到十分兴奋。下边是李

解放后尚小云在南京

蒋虹丁

1951年春，尚小云在南京公演结束，向南京市文联表示：他想在石头城里定居。文联领导当然欢迎，还请他担任民间艺术部的副主任。因为肖亦五同志在戏改工作上任务繁重，就指派我去联络他。有几件事情值得回忆。

有天下午，我到申家巷他家里去看他，他给我谈了对新旧社会的很多对比。譬如说，前清时被召进宫去唱戏。第一这是一种“恩典”，一文钱也拿不到。第二，心情是紧张的，因为西太后这个妖婆一板一眼都熟悉，哪怕唱做有一点疏忽，也有“欺君”之罪。第三，“戏子”们进宫起就是“见人就瞟头”。非但是帝王嫔妃，即使是走在路上，听到靴子声，也得跪在地下，不能抬头张望。

慈禧看戏的德和楼现在大家都可以公开参观了，但那是陪太后看戏也是文武百官的“灾难”。他们不但要提早入场，而且只能席地而坐——当然是坐毡子，连一口气也不敢吭。到王爷大臣家里唱堂会，稍微好一些，但是对王府上、官府上管事的都得孝敬。

尚小云在南京时受到了市委宣传部、文艺处和文联领导同志照顾和尊重，怎么能使他不联想翻浮呢？

(接下页)玉菇的《金榜乐》肯定“压”得住“大轴”。我等张老下了班。送他老夫妇俩回建康路去了。

他告诉我说：他最敬重孝女和侠女，他擅长的节目的如《墨黛》、《谢小娥》等都是。尚先生武动有根底，所以他著名的《汉明妃》、《梁红玉》都显出了功夫。

1951年，蒙古人民共和国代表团要来南京市访问。郑山尊同志要我去请尚先生演出《汉明妃》。他一口答应了。第二天，他的管事的到香铺营找我，说是演出这个戏至少要五百（万）元。我不解。来客看出了我面有难色，马上解释说：“尚先生自己一个钱也不要，但是王昭君的发式是一位名师研究制作的，他现在北京。尚先生每演这出戏，一定要请他来，连来回路费，一百（万）元不少吧！打鼓佬和琴师也在北京，这又是二百（万）元。戏班子文武行当得请中华剧场的……”。不用他多说了，我已经“通”了，并且得到了山尊同志的同意。

彩排前，我送钱去尚府交给尚先生，正好他的次子长麟在座。早先我在中华剧场看过尚家的演出，长麟配马夫（孙正阳配王龙）。那次他的化妆把这个劳动者画成了琉璃龟似的。我建议他考虑一下，改一改。

等正式彩排时，他化妆象关羽一样了——我的工作多粗糙啊！当这三个重要演员最紧张热烈的一场舞蹈结束时，尚先生一进后台，接过小茶壶，一把就摔到地下，责骂长麟不卖力气。长麟受了委屈，向我诉苦说：“这出戏是他老爷子的看家戏，我来配马夫，他还嫌不卖力气，我敢吗？”

过了些时候，尚先生找我，说是他的两个儿子长麟和长春想到西安去闯码头，希望我们能想法子借点钱做路费。我向山尊同志汇报后，他要我去找金城银行经理康永仁，康先生一口答应了。借款的保人大约是文联。下文如何，我说不上

了。

与尚先生联系的高潮是在抗美援朝、募捐《鲁迅号》飞机时，组织了他和杨宝森先生的同台演出。事过三十多年了，两天的戏码还能记得清清楚楚。头一天是两人合演《打渔杀家》，尚先生演出《汉明妃》；第二天是两人合演《武家坡》，杨先生演出《白帝城》。两天的开台戏都是由明星大戏院的筱王桂卿剧团化好了戏妆来演出的。当时杨宝森剧团的演出，票价是七角（旧人民币七千元），两人合演是两元（旧人民币两万元）。演出时中华剧场“爆满”、外面戏迷还是满满的。中华剧场经理找我研究怎么办，是不是加卖站票。我自作主张七角一张（正好和杨剧团演出的戏票价格相同）。结果大约又卖了一、两百张。

值得一提的是“对词”。尚、杨合演的这两出戏虽然都是熟戏，但各有各的师承、路数。演出前还要“导演”一下。

记不得是那一方主动了，反正在联合公演的前一天下午，两边的管事的由华子猷陪着，一同到了香铺营的小客厅。两位代表从第一句唱词直到最后的下场，一句一字不漏地对词”。想必这是从前梨园的规矩吧！

我所知的南京早期名票高华

余书樵

高华别号实秋，南京市人，1910年生，毕业于中正街安徽中学（现为白下路第六中学）。高华身高1.8米，面目清秀，装束考究，穿着入时，人称夫子庙“美男子”。他在贡院街东首（原太平洋饭店原址）开设美伦照相馆，平房门面，自为摄影师。夫子庙各茶楼（社）著名歌女如陈恰红、王玉蓉、（后为京剧著名演员）李晓峰、曹俊佩、王熙青（曾拍京剧电影）、张翠红、丁美玉等，经常到他店中照相。来宁的京剧著名演员，也多到他店中照相。他店中橱窗张挂的照片，多为剧照，简直如同剧照陈列馆。

高华从幼小即爱好京剧，习青衣，嗓音宽亮，尤擅程派唱腔。凡程之唱片，高华搜罗殆尽，朝夕揣摩，认真钻研，久之所唱，几能乱真。程砚秋每次来宁，多到他店中照相，有时亦住他店中后进客房。程与高华，相交甚厚，因而高之剧艺，也日益精进。程曾嘱高赴北京拜师学艺。

1934年一天下午，梅兰芳偕弟子杨畹依到他店中照相，梅叫高华同照，梅坐中央，杨畹依高华分左右坐下。梅左手搭在杨的肩上，右手搭在高的肩上合影。梅笑着说：“这显示我‘畹华’二字（梅兰芳别号畹华）”。高华特将相片放大，放在美伦照相馆门前玻璃窗内。这事，当时在戏剧界、票界引为美谈。

1935年春，高华毅然放弃店中业务，别离妻儿赴北京，住在西单小李铁拐胡同14号程砚秋家中第一进南屋房间。由程砚秋介绍，高华正式拜著名京剧演员程玉菁为师学艺，并在华北大学读书。当时，笔者先后也调北京工作，业余投拜翟富奎学戏，习老生。每星期日例假聚读或同往西单茶楼听戏，京剧内、外行多集于此。据告：“余叔岩、言菊朋、李香匀等亦常来吃茶听戏。凡初次在北京登台演出的艺人，事前二、三天必须先东、西单这两家大茶楼清唱一二次，表示“认可”后才正式演出。1936年8月间，高华要我陪他到西单茶楼清唱《法门寺》。后第三天，他即在东单吉祥戏院正式挂牌演出《法门寺》。由北京名票管绍华饰赵廉。当时，管尚未下海，系北京协和医院医师，也是余叔岩的私人医生。北京花脸名票张稔年饰演刘瑾，丑角名票吴泽圃饰演贾桂。演出那天，剧场爆满，王瑶卿、程砚秋夫妇、程玉菁等，均到场坐在第六排观戏。内外行人捧场的亦不少。数日后，我在北京《现代日报》写了千余字的评论文章。

当年年底，我因事南返，高华仍留北京学习。抗战胜利高华回宁后告我，他曾与杨宝森合作演出，还在高亭唱片公司共同灌制了《桑园会》唱片。

高华在抗战胜利后携家同去台湾，后又转赴香港，经营照相器材生意。闻于1985年，高华病逝于香港。

解放初期的南京戏曲工作

肖亦五

编者按：此文摘录于约于1950年末肖亦五同志执笔的《南京市的戏曲改革工作报告》。

第一、基本情况

解放前后的戏曲界，我们曾作了一个历史性调查。

一、艺人组织：

抗战前有“国剧公会”，只包括京戏艺人在内。“书词育化社”是书（评书）曲艺人的组织。这两个组织历史很久，但除了他们本行外，很少引人注意。歌女……另成一个系统，不属于艺人行列。……日寇入侵。这两个组织随之瓦解。

汪伪政府成立，有人组织了“戏艺公会”，会员人数较前增加，地方戏艺人也有入会的。

“惨胜”（抗日胜利）后，“剧艺公会”（原文如此）改组为“戏剧人员协会”。京戏、扬州戏、淮戏、评剧艺人都入了会，据说有700余人，有自己的会址。“育化社”在张道藩等支持下复活，改名为“民间艺术改进会”，会员最多曾到500人。

解放后一年多来，我们先后成立了“曲艺改进会”（吸收会员217人）、“京剧改进会筹委会”（登记了会员458人）、“地方戏改进会筹委会”（登记会员539人），总计1214人。

二、资方组织：

经营院子（戏院）的资方组织叫“公会”。现在叫作“剧影业同业公会”，有40几个会员。

三、前台职工：

各戏院前台职工，过去从无组织，全市现尚有400余人，已正式参加了职工会。

四、班社、票社组织：

“赵家班”是由一个开院子老板组织的，“秦家班”是秦昆山组织的，“孙家班”是由恶霸孙德龙组织的。现在宁市艺人，都是从以上几个科班出来的。

属于票友组织的有好几个团体，据初步统计有300多人；现在票友聚会的地方叫“友艺集”，每天清唱。

四、曲种及场所：

在南京生根的剧种有京戏、维扬戏、越戏、评戏、淮戏、通俗话剧（曲艺从略）。演出一个时期又走的有申曲、皖剧、拉魂腔、常锡文戏、汉戏、山东梆子等。

南京解放前曾开过戏院的地方有73家，国民党统治时代有40几家。现在有22家，其中京剧4家，越剧4家，维扬戏×（原打印件破损）家，通俗话剧2家，皖剧1家，清唱2家，淮戏2家，曲艺1家。因为有的院子时开时停，假使都开实有27家，统计座位12,350个。

第二、戏曲人员讲习班

今年（1950年）5月1日，南京市戏曲人员讲习班第一期开学，40天才结束，结业149人。第二期于6月24日开学，8月7日正式结束，结业283人。总计两期有432人。除36名前台职工外，有396人（艺人），已有二分之一的艺人参加学习。

在第二期讲习班上，曾由市文联秘书长陈山同志讲《阶级划分和文艺的阶级性》，严朴同志讲《改造旧戏曲的具体问题》，郑山尊讲《如何克服困难及目前产生困难的原因。》

第三、改制：

解放前，艺人含着一肚子委屈，无处申诉。解放后，艺人觉悟提高，纷纷提出改制要求。这是前后台经济上的斗争，曾引起许多纠纷。我们从中调解，逐渐有了共和班制度，就是后台（如果老板同意，也欢迎参加）组织起来，共同负责，合理分配。现在南京除了四家是包银制外，其它院子，大都按“四五·五五”、“三五·六五”或“三七”折账了。

第四、改戏：

关于改戏，我们分作审核、修改、鼓励编创上演几种方式开展工作。关于审核，文艺处有一个审核室。最初因为没有一定标准，所以忽左忽右，时紧时松。后来，有了中央既定标准，艺人大都经过学习，对不合人民要求的戏，如《杀子报》一类的戏，已很少或绝不露演了。……现在已组织了“戏曲修改委员会”，网罗了各院主要艺人。准备进一步将宁市对戏曲有研究、有兴趣的新、旧文艺工作者，都收到这个组织来。……过去作这一工作的还只限于少数人，所以成绩并不见佳：在京剧方面有《取铜陵》、《好战必败》等五

种；地方戏方面有《黑户生死恨》等七种

上演新戏，最初艺人顾虑很多，怕辛辛苦苦排出一个戏不卖钱。……幸而文工三团在宁市上演《三打》等，鼓励他们……《九件衣》一连卖了半个月满堂。一年多来，京剧上演了《贫妇泪》等30个新戏，观众有263,940人。地方戏上演了《新打狗功夫》等27个戏，观众有164,050人。

第四、有关方面的协助。

宁市戏改工作……其他机关扶助配合，其功不可抹杀。……尤其三野文工三团不仅帮助艺人选剧本、排新戏，并且对他们的制度、生活均极关心，与艺人感情上处得很好。税局方面，最初对上演新戏，也减免税收以资鼓励。公安局对艺人也特别关注。此外，市人民政府拨粮2万斤，作为奖励、救济之用。艺人自工会成立以后，不仅精神上慰快，而且在工作上又多了一个动力。

更 正

本汇编第二辑：《关于“洋贵妃”——魏莉莎》一文的记录整理者为吕忠，误刊为沈忠；《洪山戏老艺人艺事二则》一文的作者应为唐云龙，误署为陶和之，另该文中“宋时雨”误刊为“宋时章”；浦口区戏曲志编纂人员名单中郑翔元，应为邓翔元。兹特予更正，并向以上有关者致歉。

编 者

高淳县 江浦县 下关区 栖霞区

戏曲资料汇编

1988.4.

高淳县戏曲资料汇编

一 概 述

高淳县位于江苏省西南边陲，县城淳溪镇距南京市 103 公里。县境东界溧阳，东南与安徽省郎溪县接壤，南邻宣城，西抵当涂，北与溧水县毗连。总面积为 770.69 平方公里。总人口为 39.57 万人。

高淳历史悠久，远在新石器时代，就有人群集居。春秋时，吴筑固城为濠渚邑（今固城乡），地当“吴头楚尾”，汉属溧阳县，隋、唐、宋、元属溧水县。明弘治四年（1491）置县，钦定为高淳县，县治设古高淳镇（今淳溪镇）。

高淳山明水秀，素称鱼米之乡，文化源远流长。起源于西周乐舞的民间祭祀舞蹈“跳五猖”，据传元明间传入县境，盛行于清代。50年代初，据起源于明初民间舞蹈“跳花钵”改编而成的“花扇舞”，赴省会演获奖后，又经省歌舞团、前线歌舞团加工提高，经常在省内外演出。1959年南京部队前线歌舞团，赴维也纳参加世界青年联欢节演出，“花扇舞”和“采红菱”一道均获银牌奖。民歌《五月栽秧》曾唱遍全国，是一首国内有影响的江苏民歌。

高淳的戏曲活动，历史悠久。古戏楼，遍及城乡，据统计全县有古戏楼 27 座，最古远的是元延祐甲寅元年（1314）

建的刘家陇万寿台；目前县境内尚存古戏楼有六座。据传，目连戏于明中、后叶流入县境活动，后逐渐形成高淳阳腔目连戏，并长期盛行。建国后因反迷信而停止活动。徽剧自皖南传入县境后，深受高淳人民喜爱，活动甚多。直至1949年，尚有本地徽班“寿星班”在县内演出。1957年县文教局曾组织老艺人挖掘了60多万字的100多个徽剧本，上交给江苏省剧目工作委员会。清中后叶至民国时期，县内以高淳艺人组合的徽戏、京夹徽、京戏班先后有“老全福”、“金台班”、“春福班”、“新宏福”、“全福班”、“洪福班”、“马荣福”、“金升堂”、“寿星班”、“大鸡头班”等在各地演出。花鼓戏在高淳也是流传较久的活动较多的剧种。解放后，各种业余剧团遍及城乡，土改前后全县有业余剧团30余个，直至现在，少数业余剧团尚能上演《甘露寺》、《追韩信》、《打渔杀家》等传统剧。

高淳本地的戏曲作家和名演员，早在明代就有出现。明末剧作家李茂英，字君玉，著有曲论《木铎余音》和传奇集《南湖五种曲》，在当时金陵戏曲界享有声誉。清乾隆年间，有周寿连、杨宝生、杨会沧等人，工音律、善诗歌、弹丝吹竹，并极精妙，有一代名优之称。民国年间，陈方正、邵士仁、韩体钧等被称为目连戏的“戏包子”。徐广月、芮嘉士、马荣福、高金保、徐宝林、赵瑞连等徽京剧演员，在苏、皖南部各县，深受群众青睐。

解放后，高淳县委、县人民政府对戏曲事业极为重视，五十年代，组织挖掘目连戏、徽剧等遗产，多年来在发展专业和业余戏剧活动方面也大力促进。党的十一届三中全会后，对高淳唯一的专业剧团高淳县锡剧团进行了整顿，使之

在精神文明建设中发挥了应有的作用。

二 剧种流传与艺术团体

高淳阳腔目连戏

概况 目连戏何时、何地传入高淳现尚难断定。据现存老艺人的演唱分析，它保留了弋阳腔、余姚腔的腔调成份，并融有高淳民间音乐成份，民间称为“阳腔”。现今的演出本，系出自明中叶郑之珍的《目连救母劝善戏文》。估计在流传过程中，高淳艺人和爱好目连戏的士人，进行了删减、增补，并与高淳地方习俗、方言、风情相结合，因而颇具高淳地方特色。1982年据东坝胡治邦先生说：清道光、咸丰年间，安徽南陵有一翰林著有《目连纲鉴》一书，赠于其爷爷胡修德（贡生），胡老先生和艺人一道曾进行过修改，还将部份格律诗纳入剧本，作为出场引子和唱词等。

据传，目连戏在高淳曾可演九本，清末尚能演七本，民国初年演五本。据老艺人韩体钧、陈中勤等回忆：五本目连戏有《台城》（写梁武帝肖衍的故事）一本；《九世图》（写地藏王的故事）一本；《目连救母》三本。《台城》早已失传，《九世图》在抗战胜利后，春福班在固城总滩庙会演出过一次，后因花旦演员去世，后继无人而失传；解放初，尚能演三本《目连救母》。

1957年9月，镇江专署文化科与高淳县文化科协同调集能演善唱的老艺人陈方正、邵士仁、韩体钧等二十余人，在县城陈家祠堂（简易剧场）内部演出《目连救母》三本，并由袁人灿、陶涌泉等记录整理。后交江苏省剧目工作委员会

校勘，分上、中、下三册铅印出版，内部发行。校勘本记有剧目110折、曲牌114支。

1959年初，江苏省戏曲学院开设目连戏班，曾聘请老艺人去教戏。在省戏曲学院老师的合作下，整理、排演了《滑油山》、《孝妇卖身》、《雪里梅》、《骂鸡》等折子戏，其中《滑油山》、《雪里梅》曾招待过外国来宾。同时，他们还进行了一些改造，配上弦乐，排演了现代小戏《抢伞》等上演。1960年底院系调整，目连戏班撤销，老艺人返里，学员另行安排。

1986年上半年，在凤山乡东村，发现1960年病故于江苏戏校的老艺人僧超伦手抄于民国二十八年（1939）的目连戏108折抄本。

演员与师承 高淳目连戏活动，因与宗教迷信活动相关，多在既定的时令或临时的法事时演出，故从无常年演出的戏班。演员分布全县各地，演出时一般由徽班、京班邀约同台演出，他们有时白天唱平戏（徽京剧），晚上唱目连。艺人平时务农或组成小戏班（提线木偶）到农村演出。下为自清代道光年间以来已查明之高淳县目连戏艺人分布表：

地 点	主 要 演 员 姓 名
保胜乡洪户村	正 林、徐千诗
沧溪乡陈家巷	陈方正、陈崇和
沧溪乡谷家村	谷昌敏、邵士仁、陈诗美、陈双木
薛城乡	夏复荣

地 点	主 要 演 员 姓 名
凤山乡东村	韩应光、刘成庆、韩体钧、刘功茂、韩体谱 僧超伦、韩敬义
古柏乡花园村	袁 胜、明 春
东坝乡	曹本常、孙和尚
下坝乡严家桥	王才秀、王三伢业
顾陇乡窑宕村	王承海、王海伢
青山乡朱家	王 毛、朱世连、朱世合、朱世良、朱世昌
顾陇乡夏家村	王昌发、夏明仁、强一富
固城乡上坑村	孔繁泰、孔庆桂
固城村庙岗镇	孔宽喜
漆桥乡里溪	芮仁和、芮理基、芮理仁、芮嘉士
淳溪镇	陈书宽、蔡中才、陈中勤、周旺木

根据老艺人韩体钧、刘功茂等的追忆，他们的师承关系，可上推三代到清道光年间，如表：

第 一 代	清 道 光	袁 胜、明 春
第 二 代	清 光 绪	朱世合、朱世昌
第 三 代	民国初年	刘成庆
第 四 代	民国至今	刘功茂、韩体钧

演出时令习俗 高淳目连戏的演出，有娱乐性的一面，也有宗教迷信活动的一面，因此，除道士、和尚在做佛事放焰口时，夹唱部份目联戏的折子戏外，平时演出一般有三种情况：

一：唱秋戏。俗话说：“七月初一鬼门开，七月三十鬼门关”，秋后鬼出地狱灾害多，因此演戏谢神，驱邪消灾。

二：做会还愿。每年“盂兰会”、“血盆会”等群众性的佛事活动必演目连戏。

三：“打人命”演出。女人在男家因被公婆或丈夫虐待自寻短见，女方家族“打人命”，其中条件之一，需唱目连戏超度亡魂。

目连戏故事 高淳目连戏所演故事梗概是：傅相一家三代都是佛徒，好善乐施。傅相之妻刘青堤吃斋拜佛，立誓为善。傅相去世，升天见佛，刘氏青堤听从胞兄刘贾劝解，开斋吃荤，猪骨羊骨堆积如山，命女佣金奴花园埋骨。又打僧骂道、拆毁佛堂。阴曹阎罗捉拿刘氏，十殿受刑。其子傅罗卜（即目连僧，是释迦十大弟子之一）闻知母亲地狱受苦，急忙奔赴十殿寻找母亲。目连历经艰辛，赶至十殿，母已托生为犬。罗卜还阳后，以“血盆会”、“盂兰会”超度母亲，以报养育之恩。目连戏的故事虽然简单，但旁枝杂蔓，情节曲折。三本《目连救母》可演三个通宵。头本37折，二本38折，三本35折，共计110折。

演出特技——武场 目连戏演三个通宵，其中每晚演出一场特技，又称武场。演员扮演傅相家的狗、猫、猴三动物，分三场演出。特技演员出场，没有台词，类似杂技，俗称“打手”或“四花脸”。

头本武场“盘台子脚”，演员扮狗。台上用两张方桌，桌面相叠，四足朝天，演员绕足蟠桌，或穿行，或蹲坐，或倒立，动作轻盈敏捷，如犬之欢跃于桌子上下。二本武场“钻布眼”，演员扮猫。台上用长幅布匹绞织成网眼状，张挂台面。表演者拟猫动作，活动于网眼中，时而钻出钻进，作猫戏鼠状；时而曲肢蟠睡，又突然跃起，口啣“网丝”，凌空悬吊，作猫捕物状；变化多端，灵活奇异。三本武场“爬杆子”，演员扮猴。戏坪中竖六、七丈高杆一根，表演者上身赤膊，下着红布袂袜，胸缠白布多层，胫着绑布，上洒松香粉沫，披纸马，在烟火中，爬上杆顶，作“乌鸦扬翅”、“顺风扯旗”、“喜鹊登梅”等动作造型，最后两腿勾抱竖杆，双手合掌，作“老虎下山”状，倒滑而下，惊心动魄，险象环生。另有武场“堆罗汉”，演员扮大头和尚，十八罗汉。有大头和尚做开门、洗脸、扫地、点灯、打拳等舞蹈；有二罗汉对打；有十八罗汉堆架势，如“老鼠出洞”、“挑经担”、“箍炸盆”、“堆荷花”、“人叠马”等等动作。民国以来，武场演员以夏复荣为主，他的特技功底，名闻全县。

声腔演唱 属于高腔系统，较多地保存了弋阳腔、余姚腔的腔调和“滚唱”，特点是台上演员独唱，台后众人帮腔，不用弦乐，只用打击乐伴奏。

高淳对目连戏有东路腔、西路腔的说法。东路腔又名水阳腔，西路腔又名南陵腔。高淳目连戏是东路腔。唱法是在七字句中的第四字帮腔。（音乐略）。

徽剧、京剧

徽剧 高淳地处苏皖交界，故徽剧入传较早。相传，徽

戏中的《高拨子》腔调，原是高淳水乡渔民划船时唱的一种民歌。“拨子”即“驳子”，高淳人称小船叫“驳子”，因此曲产于高淳故名“高拨子。”清同治光绪时期，高淳有徽班“老全福”、“金台班”，直演至民国十年左右，才为“春福班”、“新宏福”等京夹徽戏班所取代。现在，固城乡刘家陇万寿台的后台板壁上，尚留有光绪三十一年农历七月二十日，全福班（老全福）演出时题壁的剧目：《天关楼》、《龙凤旗下》、《白虎堂》、《定军山》、《女绑子》、《置田庄》、《磨豆腐》、《北良关》。

高淳徽班演出的范围，大都在皖南山区和苏南高淳邻县。民国二十年前后还从南京过江到六合、扬州、泰州、海安、江堰一带演出，时和“小阿金班”相遇，高淳徽班艺人高金山与小阿金交上朋友，此后，小阿金即带班经常到高淳地区演出。抗日战争胜利后，徽班艺人大都年过半百。1946年，邢壁根、孙宜静（大面），邀集徽戏艺人组成“寿星班”（群众谓三人共二百岁），在高淳县境及溧水乡间演出。班内主要演员有徐淮双（红生）、三狗子、高金山、高金才、芮嘉士、徐广月、周旺木、陈方正、周宝生、魏普全等，他们演出的剧目有《斩经堂》、《斩黄袍》、《取成都》、《武家坡》、《置田庄》、《彩楼配》、《朱砂痣》等。直至1949年解散。

1957年，高淳县文化科，曾组织徽戏艺人芮嘉士、徐广月、高金山等挖掘徽剧本100多个，约60万字，上交给江苏省剧目工作委员会。1959年，江苏省戏曲学院开设徽戏班，老艺人调宁教戏。在宁期间，高金山等还排演了《坐楼杀惜》（高金山饰宋江）等戏作示范演出。1960年底，院系调

整，徽戏班撤销，老艺人返里。现在徽戏在高淳已绝响。

京剧 京剧传入高淳以后，经历了一段比较长的徽、京剧演的历程。清末和民国初年，“沈标班”、“小阿金班”相继入境活动，高淳徽班艺人积极向外来京剧艺人学习，在外来戏班的影响下，特别是当时的年轻艺徒，很快成了京剧演员。例如高金保，六岁时就随其兄高金山进沈标班拜师学艺，后成为当地著名的京剧文武老生。三十年代后，外地戏班到高淳演出频繁，除清末常来演出的皖南“福福班”、“沈标班”外，后有庆升堂、高升堂，中央大舞台、国民大舞台、得胜大舞台、福民大舞台、小京班（秦家班）、江浙合记乾坤大舞台、双和堂等都曾到高淳演出。名演员大达子、小达子、盖叫天、陈鹤峰、赵松樵、小阿金、荆剑鹏、雷振春、九岁红、七岁红、海里蹦、孙伯令、吕敬培、吴福根、陈鹤昆、罗宝坤、殷虎臣、钱茂奎、达子红、秦玉春、小一盏灯、白玉艳、阚惠秋、张剑秋、虞秀霞、徐月云、牛艳秋、左艳秋、碧燕芳、新艳秋、沈小梅、王琴生、董正豹等都曾随班（团）来淳演出。有的还留下来，搭进高淳“春福班”，如雷振春、白玉艳、白鸿生等曾在高淳搭班演出二、三年之久。

解放后，高淳春福班在无为县登记，成为无为县京剧团，后并入芜湖地区京剧团。文革中，高淳县锡剧团一度改为京剧团，专演“革命样板戏”。解放初，业余剧团兴起，他们大都演京剧，其中以淳溪、东坝、丹湖、古柏、双塔、顾陇等乡、村业余剧团比较出色，到现在东坝、古柏等地业余演员尚能演出《甘露寺》、《追韩信》、《打渔杀家》、《探阴山》、《贺后骂殿》等传统京剧。

春福班 是高淳民间职业戏班之一。民国二年(1913),陈水林、蔡元禄等由山东来淳,在双塔乡驼头村落户,组成规模较小的京夹徽戏班,取名“陈记堂”,由陈水林任班主,蔡元禄演二花脸,演员二十余人。民国十年(1921),陈水林去世,其子陈维珍继任班主,他广罗艺人,添置服装道具,积极改“徽”为“京”,戏班大有起色,艺人增至五十余人,大衣箱增至24只。民国十四年(1925),戏班易名为“春福班”,演出范围遍及苏南、皖南诸县,演员有三果子(老生)、袁帮红(红生)、孙平弟(小生)、大嘴巴(男旦)、张松柏(小丑)等。抗日战争期间陈维珍去世,其子陈春水继任班主,戏班长期辗转于皖南山区演出。抗战胜利后,戏班回归高淳,这时,陈春水又邀集下江班名伶入班,演员阵容整齐,以行当全,行头新,名角多著称。

演员有武生高金保、马金奎、马保奎、老生有尹君良、唐桂英(女)、殷鑫培(女)、花旦有金红云、左艳秋,小生有马荣福,净有徐宝林,丑有赵瑞连等,另外有由下江班邀集来的演员雷振春、牛艳秋、白鸿生、白童奎、丁福海等。春福班初建时仅演一些角色少、武打少的小戏,如《珠帘寨》(解宝)、《渭水河》、《朱砂痣》、《吊金龟》、《二进宫》等戏,后来能演《嘉兴府》、《四杰村》、《金钱豹》、《杨家将》、《三国志》、《征东》、《征西》等大戏、武打戏。1949年高淳解放,春福班流至安徽各地演出,1952年在无为县登记,名为无为县京剧团,后并入芜湖地区京剧团。于此同时,有的演员进入当涂县京剧团,有的进入芜湖地区花鼓剧团、庐剧团、黄梅剧团等。

新宏福班 成立于民国十三年(1924年),系京夹徽戏

班。该班每年农历正月初五（财神日）开台演戏至四月初八停息；七月二十四上演至腊月初八散班过年。兴盛时期全班有演员六十余人，并远出安徽、浙江、苏北等地演出。演员全系男性，工资按艺技高下分三个等级。当时每场戏价，一般为稻谷二十担。常演剧目有三国戏，包公戏及《解宝》等，主要演员有赵云、袁邦红、牛三头、芮瑞岗、孙平弟、真麻子等。

新宏福班兴办人王正龙，顾陇乡穆家庄人。他祖上以绣神袍戏衣为专业，因与各地戏曲艺人常相来往，逐渐对京剧艺术喜爱，遂邀集艺人组班。后一度因演出不佳，王正龙为维持全团人员生活费而负重债，竟将十多亩家产田出卖还债。民国十五年左右由漆桥李溪芮嘉士接任班主，民国十八年又由漆桥马荣福接收，改名“洪福班”，俗称“马荣福班”。直至抗日战争爆发解散。

全福班 成立于民国十五年，也是京夹徽戏班、班主是东坝人濮阳尚先，有兄弟五个，自己不唱戏，其弟皆是演员，主要角色有徐广月、马荣福、春狗子、袁邦宏、孙平弟、高金山、三呆子等，班里独有对白翎毛，尚先爱护备至，观众视为珍奇。

该班于民国二十四年散伙后，转让给沧溪赵家角的大鸡头，取名“大鸡头班”，时间不长又转让给高金山，取班名“金升堂”，当地人称“高金山班”。抗日战争期间，戏班演出困难，高金山于1940年又将衣箱卖给安徽郎溪县某处。

高淳徽班、徽夹京、京班一览表

班 名	班 主 姓 名	起 讫 时 间
老 全 福		清 末
金 台 班	朱 × ×	清末至民初
陈 记 堂	陈水林	1913——1921
春 福 班	陈维珍、陈春水	1921——1952
新 宏 福	王正龙	1924——1926
洪 福 班	芮嘉士	1926——1929
马 荣 福	马荣福	1929——1937
全 福 班	濮阳尚先	1926——1935
大鸡头班	大鸡头	1935——1936
金 升 堂	高金山	1936——1940
寿 星 班	邢壁根	1946——1949

高淳徽京剧要演员一览表

姓 名	行 当	姓 名	行 当	姓 名	行 当
尹君良	老 生	马金奎	武 生	高金山	老 生 (大面)
尹君民	武 生	马宝奎	武 生	高金才	老 旦

姓 名	行 当	姓 名	行 当	姓 名	行 当
高金保	武 生	真麻子	老 生	徐宝林	二 净
沈招娣	花 旦	马荣福	小 生	蔡元禄	二 净
高小兰	花 旦	孙平弟	小 生	孙宜静	大 面
金红云	花 旦	赵 云	小 生	芮瑞岗	大 面
左艳秋	花 旦	张松柏	小 丑	马雪云	武 生
大嘴巴	男 旦	赵瑞连	小 丑	徐淮双	红 生
朱良坤	男 旦	陈保伢	小 丑	唐桂英	须 生
港南老	男 旦	小德保	武 生	殷鑫培	须 生
芮嘉士	大 面	牛三头	武 生	夏孝情	武 生
徐广月	红 生	三狗子	武 生	春狗子	武 生
袁邦红	红 生	周保生	大 面	韩体钧	须 生
蔡宗才	男 旦	陈来保	老 生		
三呆子	老 生	魏普全	二 净		

花鼓戏

高淳是花鼓戏流行地区之一。早在花鼓戏的雏形期（地摊说唱阶段）高淳就有它的活动了，早期演出极为简便，演员（包括乐队）只有五、七人，几张桌子一拼，四根或六根竖杆一立，上盖棚布或芦席就是舞台。扮演女角的就在当地

借几件衣服头饰，化上装，非古非今，锣鼓一响，戏就开场。高淳人俗称“镗镗班”，也就是镗镗锣鼓镗镗戏的意思。演员大都是河南、湖北籍移民，他们平时或务农或从事手工业，亦农（工）亦艺，自由组合。活动主要在漕塘、傅家坛、下坝、定埠、桎溪、顾陇等客民（当地土民称河南、湖北移民为客民）多而离县城较远的丘陵山区村庄。

清末民初，花鼓戏移植其他剧种的传统剧目逐渐增多，（艺人口头改编），唱腔日显丰富，活动区域也由丘陵山区延伸至人口稠密的临城地带，成了高淳男女老少最熟悉、喜爱的剧种。那时农村青年是出门山歌进门戏，到处都能听到花鼓调。抗日战争时期，高淳本地的春福、马荣福、新宏福等京剧班社，有的迁往皖南山里（后方），有的停班散伙。花鼓戏一时成为高淳戏曲活动的主力，当时高淳领班唱花鼓的有沧溪孙宜静、双塔陈春水、砖墙叶长发、漕塘傅海榔四人。常演剧目有《卖花记》、《大兰桥》、《小兰桥》、《下扬州》、《双插柳》、《荞麦记》、《天仙配》、《三伯访友》、《大清官》、《小清官》、《告京城》、《告钱粮》、《五金记》等几十出大戏和《绣荷包》、《大反情》、《小反情》、《卖线记》、《闹花园》、《章德和辞店》、《余老四打瓦》、《思儿望郎》、《张三妹吵架》等出小戏。

1949年，高淳、溧水一带遭大水，灾情严重，剧团演出困难，花鼓艺人大都投入了生产自救，并在土改中改行种田。部份艺人流往皖南山区组班演唱。郎溪花鼓剧团第一任副团长杨金声，就是当时在高淳一带名噪一时的帅派小生。此后，花鼓戏爱好者又先后成立了一些业余花鼓剧团，于逢年过节时进行花鼓戏演唱；下坝的枫园、定埠的荷花塘、黄

泥墩、固城的殷家岗、双塔的下塘、漕塘的傅家，至今仍有演出活动。

花鼓戏自在高淳登台演出之日起至1955年的几十年的演唱活动中，在行腔、配乐上一直是打五件（大锣、小锣、鼓、板、钹）和一人唱众人帮腔。

锡 剧

锡剧传入高淳，始于抗日战争时期。1940年，常锡文戏赵金奎班由常州、溧阳从水路到达东坝，之后演遍高淳各地。时班内主要演员有仇全英、仇泉声等。解放后，高淳群众由爱好京剧转变成爱好锡剧，直到现在，高淳县锡剧团仍深受群众欢迎。

虞家班 常锡滩簧戏班，成立于1942年，班名“天韵”，俗称虞家班，为现高淳县锡剧团前身。虞家班班主为虞耀明，初时该班中生、旦、丑、净诸行，全系虞家四兄弟两妯娌担任。经常活动于苏、锡、常、太仓、昆山、宜兴等地。演员有：虞耀良、虞耀明、王左根、张家林、马媛媛、邹耀珍、周文燕、陈美玉、李秀慧、王惠英、周老二、张小美等十多人。1945年，在吴江县演出，新四军游击队常来看戏，对戏班很关心。该班在西华演出时，太湖游击队薛司令亲自用红纸封包一百元给戏班作酬资。是年秋，薛司令曾动员虞家班随军北撤，戏班虑及拖老带小，恐给部队添累赘而未过江。其后，何枫、姚澄、费兴生、刘鸿儒、张玲娣以及司鼓小阿炳曾入班演戏，声誉为之大振。其时班中有三十多人。1947年前后，虞家班曾分为天韵、三友两班，分别由虞耀明、虞耀庭率班。之后又时合时分。常演剧目有：《珍珠塔》、

《父子三状元》、《寻儿记》、《李三娘》、《合同记》、《包公案》、《樊梨花》等。1948年虞家班在昆山县城上演《樊梨花》连演四月满座。1950年，天韵演于无锡南门，三友演于北门，上演剧目有现代戏《九件衣》、《白毛女》、《赵小兰》、《罗汉钱》，颇受欢迎。初露头角的虞家班新秀虞莉丽被誉称“细花旦”，她主演《罗汉钱》，往返于无锡市南北二门日夜轮番演出。为配合当时反霸斗争，他们创作了锡剧《卜曾伟》，演出后反响强烈，无锡电台曾录音播放。1952年苏南行署举办地方剧团集训班期间，天韵、三友合并，改称“友韵锡剧团”，归无锡市总工会领导，周朝鹏驻团协助领导工作，徐湘君任工会主席，虞耀良、虞耀庭任正、副团长。从此，虞家班由私人班社转为集体性质剧团。1954年民间职业剧团登记时归入溧阳县。1955年8月分配至高淳，翌年，友韵锡剧团改称为高淳县锡剧团。

高淳县锡剧团 1955年上半年，高淳县政府派员于溧阳接收友韵锡剧团，来县后正式命名为“高淳县友韵锡剧团”。1957年，又更名为“高淳县锡剧团”。1970年夏天，为普及样板戏改高淳县锡剧团为高淳县京剧团。时将锡剧演员改行、下放，重新招收插队知青专演“红灯记”、“沙家浜”、“智取威虎山”等样板戏。1973年，改名为高淳县文工团，一时京、锡、歌舞混演。1976年后，再恢复高淳县锡剧团。三十多年来，剧团从拆账制改为工资制，由上演幕表、半幕表戏变成全演剧本戏，演员的素质及演出质量、生活待遇不断提高。1984年以来，通过整顿并充实新生力量，剧团演出十分活跃。

三十多年来，剧团在苏、浙、皖、沪三省一市部份地区

演出，共上演大小剧目 100 多个，创作、改编传统剧、现代戏 30 个。经常上演的剧目有：《白毛女》、《罗汉钱》、《宝莲灯》、《琴瑟缘》、《四进士》、《刘胡兰》、《向秀丽》、《八一风暴》、《玲珑女》、《女太子》、《李三娘》、《柳毅传书》、《珍珠塔》、《秦香莲》、《十五贯》、《十调度》、《双推磨》、《三访杨柳村》、《攀弓带》等。其中《白毛女》（虞丽莉饰喜儿）在五十年代，经常作为“打炮戏”上演。《玲珑女》、《琴瑟缘》、《女太子》、《刘胡兰》、《宝莲灯》等戏，每次演出上座率都在九成以上。创作改编剧目《十调度》、《吹灯试笔》、《岂有此理》、《三访杨柳村》等曾分别荣获省、市（地区）创作、演出奖。有的剧目经省电台录音播放。1985 年《攀弓带》曾由省电视台录像作专场播映。

三十多年来，高淳县锡剧团新老演员不断交替，其中主要男演员有：程凤池（老生）、徐湘君（小生）、华少楼（小生）、周小芳（老生）、史有生（武生）、陈裕生（武生）、周信忠（老生）、胡龙玉（小生）、潘群良（小生）、王维楨（小生）、曹余兴（小丑）、朱月春（小生）等；主要女演员有：虞丽莉（花旦）、包春风（花旦）、姚凤珍（老旦）、潘喜娥（花旦）、周瑞英（花旦）、陈培芬（花旦）、季美英（花旦）、岳玉霜（花旦）等。其中虞丽莉、程凤池、史有生、王维贞、曹余兴、姚凤珍等演员功底深厚，演技娴熟，他们是群众非常熟悉和欢迎的演员。

高淳县锡剧团历年创作、改编的主要剧目一览

时 间	剧 名	作 者	备 注
1956年 1957年	《十调度》	曹北庆挖掘 李东鲁整理 高连生	获镇江专区首届戏曲会演创作剧本奖，虞丽莉获优秀演员奖、周兴忠获演员奖，省首届戏曲会演虞丽莉获演员三等奖
1958年	《劈开东坝飘红旗》	陈安昆等	
1958年	《粉面姮娥》	徐向君等	
1961年	《老贺到了小耿家》	谢 鸣	
1962年	《三推新房》	谢 鸣	
1963年	《血衫金印》	高大平 蔡凤怀	
1963年	《风筝误》	谢鸣改编	
1963年	《焦裕禄》	谢 鸣	
1963年	《雷锋》	谢 鸣	
1964年	《传家宝》	谢 鸣	
1964年	《美奴传》	蔡凤怀	
1985年	《水乡风云》	谢 鸣	
1972年	《银针印红心》	集体创作 谢鸣执笔	参加镇江地区戏曲会演
1974年	《缚黄龙》	林治泉	参加镇江地区戏曲会演

时 间	剧 目	创 作	备 注
1978年	《吹灯试笔》	谢 鸣	获镇江专区戏曲会演一等奖，虞丽莉获演员奖 许奇宝获音乐奖
1978年	《补票》	姚 远 王宇澄	获镇江专区会演二等奖，曹余兴，王维楨获演员奖
1978年	《试笔》	王宇澄 姚 远	获镇江专区戏曲会演三等奖，潘群良获演员奖
1982年	《岂有此理》	谢 鸣	获省戏曲会演创作奖
1982年	《带头的新娘》	谢 鸣	
1983年	《三访杨柳村》	谢鸣整理	获南京调演剧本奖、演出奖等

高淳锡剧团剧目录音、录像播放一览

时 间	录制播放 单 位	剧 名	演唱者	备 注
1963年	江苏人民广播电台	《白毛女》选段	虞丽莉	
1963年	江苏人民广播电台	《白秀丽》选段	虞丽莉	
1964年	江苏人民广播电台	《渡口》(小戏)	汤长林 余芸芸	
1984年	高淳县广播站	《女太子》选段	朱锦芸 季美英	江苏人民广播电台播放
1984年	高淳县广播站	《状元与乞丐》选段	虞丽莉	江苏人民广播电台播放

时 间	录制播放 单 位	剧 名	演唱者	备 注
1984年	高淳县广 播站	《郑小姣》选段	陈培芬 王传炯	江苏人民广 播电台播放
1984年	高淳县广 播站	《程咬金招亲》 选 段	曹余兴 陈培芬	江苏人民广 播电台播放
1984年	高淳县广 播站	《五女拜寿》 选 段	季美英 王维楨	江苏人民广 播电台播放
1984年	高淳县广 播站	《三访杨柳村》 选 段	岳玉霜 袁建明	江苏人民广 播电台播放
1985年	江苏电视台	《攀弓带》	朱月春 虞丽莉 岳玉霜 殷亦峰 曹学智	江苏电视 台播放

高淳县文艺学校 为培养剧团新生力量和农村文艺骨干，高淳县于1959年初创办高淳县文艺学校，招收学员30余人。办学一年多，于1960年底撤销。

在一年多的时间里，学校利用国家补助，剧团义演、勤工俭学等办法解决经费，并办了印刷、刺绣、缝纫、轧面等小工厂。教学期间排演了《秋香送茶》、《双推磨》、《庵堂相会》、《铡美案》、《珍珠塔》(前后园会)等小戏和一批歌舞节目。同时采取边排、边实践的办法，下乡巡回演出。

文艺学校为剧团输送了一些新生力量，高燕芳(花旦)、王传炯(小生)分配剧团后不久就担任了主要演员。杨克栋成为司鼓师傅，余芸芸、余芸毅、张炳耀等也一度成了剧团的骨干。

业余戏曲活动

高淳俱乐部 又称“票友社”，由淳溪镇店员职工自由

组合，成立于1935年。参加者有周正富、戴耆放、马时龙、等十多人。他们晚间在原中山堂隔壁一间长屋（现尚在）练排。每逢活动时参观者常阻门塞街。先后排演了《文昭关》、《玉堂春》、《坐宫》、《追韩信》、等多出京戏。1936年苏北遭水灾，曾于白公祠戏楼售票义演三场，收入二百余元投寄灾区。1937年日军入侵高淳，俱乐部停散。

淳溪业余剧团 1949年9月高淳县成立工人俱乐部，并建业余剧团。起初主要排演小节目和现代小戏。1950年下半年，剧团增至50余人，排演古装京剧《打渔杀家》、《梁山遗恨》、《三打祝家庄》等，1953年与工农农业业余剧团合并。

1949年12月，淳溪镇工农农业业余剧团成立，团长唐中骏、副团长王玉华，演职员有李代康、王北林、陈昆权、邢新娣等。排演了京剧：《临江驿》、《探阴山》、《甘露寺》；锡剧：《一缕麻》、《秦香莲》、《海上渔歌》、《双推磨》等。1954年，江苏省锡剧团著名演员王兰英、姚澄、王汉清、陈小英等亲临剧团辅导，并帮助排演了《海上渔歌》。

东坝业余剧团 1949年下半年，东坝区人民政府在东坝镇成立了青年俱乐部，开始排演小型节目，后来逐步扩大有成员70余人，当年全福班的四只大衣箱也借用来盛放戏衣，他们除在高淳部份地区演出外，还到过安徽宣城狸桥等地。

他们排演了《逼上梁山》、《智取生辰纲》、《甘露寺》、《追韩信》、《别窑》、《扫松》、《三打祝家庄》、《九件衣》等，自编自演了《父女遇救》、《翻身花》等戏。

1950年后改称东坝业余剧团，由东坝文化站负责辅导。

剧团的主要演员有童荫泉、高云峰、程广巡、曹长生、史廷江、汪长寿等。

文化大革命前夕，剧团解散。1979年国庆三十周年该剧团原有人员会集上演了《打渔杀家》、《追韩信》、《千里送京娘》等戏。

漆桥业余剧团 漆桥业余剧团始建于1949年下半年，人员20多人。剧团原称“民主青年联合会”。起初自编自演一些话剧小节目，有《十二月花名骂匪帮》、《破镜重圆》、《减租减息》、《民主反霸》等。1950年改名为“漆桥俱乐部”，上演锡剧《兰桥会》，曾参加县会演获二等奖。另演过的剧目有《小放牛》、《拾玉镯》、《千里送京娘》等。剧团人员最多时达三十多人，负责人孔令凡。主要演员孔凡春、张多多、孔凡霄等。

1957年，俱乐部改为“漆桥业余剧团”，演出大戏《十五贯》、《梁山伯与祝英台》、《临江路》等，人员发展到四十多人，时主要演员为孔凡中、孔凡诸、孔新娣等人。1958年，又改为漆桥“文工团”，演员增加了万德信、陈爱珍、宋波（文化站长）。剧团负责人是孔祥新、罗云起。

“文革”时期，该团由大队民兵营长孔令常负责，人员发展到七十余人，演出大型戏《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《三世仇》等。主要演员有孔德源、孔新福、孔中美、孔美凤、袁丽平等。该团除在本乡演出外，还到本县凤山公社韩村、中保、溧水的和凤、孔镇、马家庙、新桥的枣树巷演出过。1978年，剧团演出《十五贯》、《双推磨》等剧目之后停办。

松溪渡业余京剧团 古柏松溪渡业余京剧团的前身是

1930年（民国十九年）由枞溪渡村京剧爱好者吴大久、吴广水等八人自由组成的“复兴大舞台”。起初只唱“堂会戏”，主要剧目有：《解宝》、《讨封》、《花园得子》、《龙凤呈祥》、《君臣会》、《姚期劝主》等。其后这八人集资购买了一副（有各种行当）戏曲木偶（提线木偶）以及服饰，改为唱提线木偶戏为主（俗称小戏）。

1951年枞溪渡民校以木偶戏艺人为主成立了“俱乐部”。（后改为业余京剧团）排演了《兄妹开荒》、《在鲁门自叹》、《黄泥岗》、《走麦城》、《闯王进京》等多出戏，剧团演、职员发展到五十人左右，并聘请专业艺人赵瑞连传授技艺。

1964年后，剧团停演古装戏，排演了现代剧《淳溪迎敌》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。先后到杨家湾、当涂之大龙口、塘桥、溧水和凤，以及本县之双塔、沧溪、漆桥、东坝等多地演出。这时，该团拥有剧目能连演五天五夜。1979年创作的现代小戏《沼气风波》参加县群众业余文艺会演获创作、演出一等奖。

黄泥墩业余花鼓剧团 定埠乡黄泥墩业余花鼓剧团，建立于1950年，始由吕根生、吕火木、吕茂坤、吕时轮等发起筹建，并聘请郎溪县定埠陈家湾民间艺人崔老六授教。

1956年剧团演员由十来人增至二十余人。剧团自筹活动经费500元，大队又支持剧团500元，添置了服装。这时能演出《珍珠塔》（一、二、三本）、《秦香莲》、《平顶山》、《大小清官》、《荞麦记》、《磨房记》、《绣像记》、《兰丝带》、《白扇记》、《兰纱记》等三十多个剧目。

黄泥墩花鼓剧团曾先后为邻近的广寺里、河心里、檀树

岗等地传授了花鼓戏，他们的活动时间主要是在每年的春节前后，其次是节日假期，其活动范围就在附近村庄。

顾陇乡夏家业余京剧团 1951年下半年于冬学夜校中开始表演一些现代戏及小型节目。1952年，由于村上老艺人夏明成从木偶剧班中回家，又有武生夏孝情从沈彪班回家转业从医，得到他俩一文一武的指导，进步很快。因而于1953年下半年正式成立业余京剧团，并推选夏赞丰为团长，夏孝官为副团长。第一次出演《三打祝家庄》，莽袍、戏衣都是向附近马灯会及兄弟剧团借用。演出博得了群众的欢迎。因而捐献了人民币200多元赞助；同时，村上又拨给剧团一块荒山地，一条大坝，作为养鱼、生产基地。

在筑胜利水库时，全体演员挑土方获得的工资，全部作为剧团收入，另外夏孝情将帮民工医病收入110元，也全部献给了剧团购置服装道具。至1958年统计，服装能装满八只大箱（其中盔笼箱2只），有四莽六靠，战衣、席子15件，官衣2件，打衣12件，女披2件，各种盔38顶，口面16付，朝靴2双，马鞭4根，长枪13根，短刀12把，青龙大刀1把，宝剑2口，铜鞭1根，铜棍1根，九级鞭1把，汽灯4盏。

该团先后排演了古装戏44个，如《甘露寺》、《三江口》、《黄鹤楼》、《芦花荡》、《捉放曹》、《献地图》、《金雁桥》、《借东风》、《南阳关》、《广太壮》、《子牙下山》、《扫松》、《丁甲山》、《独木关》、《打湖北》、《潞安州》、《跑皇城》、《打鸾驾》、《打龙袍》、《铡判官》、《鸡抓山》等。1959年和1960年两年中，该团赴定埠、溧水、溧阳各地，共演出23场。观众达46,000多人次。

1966年，文化大革命开始，该团十多年来苦心经营的家底全部被毁，剧团就此停散。

丹湖乡新正业余京剧团 1955年底建立。在第一任剧团团长孙兴荣倡导下，得到大队党支部的大力支持，发动青年自由报名参加，聘请艺师教授，并制订了严格的学习制度。经费来源主要靠剧团团员帮助当地粮管所抬包所得脚力费和大队必要的资助。教戏老师的伙食由团员们轮流供餐。曾有本县知名专业艺人赵瑞连、高金保夫妇数次来团授艺。先后学得传统戏《白虎堂》、《龙凤呈祥》、《失空斩》等，并排演一些配合宣传的小型节目，能连续演出六场不重复。先后在本县及安徽之宣城、当涂十多个公社演出，1975年在宣城雁翅公社演出三天六场，每场观众达五、六千人，是年到苏州购置价值两千余元的戏袍、衣帽。

下坝乡枫元村业余花鼓剧团 解放初期在本村几位亦农亦艺的花鼓剧艺人的传授下建立。采取师带徒父教子的方法，自由组合，在大队支持下开荒种地和演员捐资解决活动经费。坚持白天生产，晚上排练，常年不断。

1980年7月重新整顿后，招收新老演员三十余人，改旧式帮腔演唱为弦乐伴奏，艺术水平有了提高。先后排演了《天仙配》、《珍珠塔》、《双合镜》、《鸡笼山》、《梁祝》、《荞麦记》等七个大型传统戏，并排演了《种大麦》、《卖花》、《胡友文卖线》等群众喜闻乐见的传统小戏。曾赴临县郎溪和本县定埠、青山、东坝，演出数百场。近年又添置服装道具，剧团更有起色。

高淳县的业余戏曲创作 建国后，一批现代题材戏如《五更寒》、《长夜到天明》、《九件衣》、《白毛女》、

《扬立贝》等剧目演遍全县。为丰富现代剧目，1957年夏高淳县举办了首次戏曲创作学习班，袁人灿、姜芳胜、钱存萱、胡化木、孔令浩等参加了学习，期间创作了锡剧《松溪河》、《台风之夜》并排练演出。之后，群众业余戏曲创作开始活跃，新创剧目不断涌现。

高淳县历年发表、演出的业余戏曲创作剧目表

创作时间	剧种	剧名	作者	发表会演情况	获奖情况
1957年	锡剧	《松溪河》	袁人灿	县演出	
1957年	锡剧	《台风之夜》	姜芳胜	县演出	
1958年	锡剧	《难逃法网》	姜芳胜	县文艺会演	创作、演出奖
1959年	锡剧	《分红时候》	高连生	县演出	
1960年	锡剧	《还是家乡好》	高连生	县会演	县创作奖
1960年	锡剧	《觉醒》	杨惠福	县会演	
1965年	花鼓戏	《三十里荷花香》	姜芳胜	镇江地区会演	地区创作奖
1972年	锡剧	《晚婚》	徐正荣	县会演	
1970年	锡剧	《断布》	何裕仁	县会演	
1973年	锡剧	《夜班》	姜芳胜	镇江地区会演	
1973年	京剧	《迎亲》	赵立中 邢光厚	镇江地区会演	

创作时间	剧种	剧名	作者	发表会演情况	获奖情况
1973年	锡剧	《退车票》	汪士延	县会演	
1965年	锡剧	《志强与红英》	何裕仁	县会演	
1974年	锡剧	《丫头队长》	姜芳胜	镇江地区会演	
1974年	锡剧	《渡口》	王恩明	镇江地区会演	
1974年	锡剧	《划线》	仇泉声	县会演	
1974年	韵白剧	《上课》	汪士延	镇江地区会演	
1974年	故事剧	《背药箱》	潘志宏	镇江地区会演	
1975年	京剧	《飞雪迎春》	姚远	县演出	
1977年	锡剧	《同心渠畔》	王洪胜	县会演	
1979年	锡剧	《迎春花开》	吕福年	高淳文艺	县创作奖
1980年	锡剧	《改了就好》	何裕仁	高淳文艺	
1982年	锡剧	《独生子女好》	唐景枝	高淳文艺	
1982年	锡剧	《果园相亲记》	唐景枝	高淳文艺	
1983年	锡剧	《双过桥》	陈健		县创作二等奖
1983年	锡剧	《送红椒》	姜芳胜		县创作奖
1983年	锡剧	《陈胜吴广》	陈一雄		地区二等奖
1983年	锡剧	《纳鞋底》	潘新宇	上海说唱	

创作时间	剧种	剧名	作者	发表会演情况	获奖情况
1984年	锡剧	《光棍姻缘记》	汪士延	江苏戏曲丛刊发表	南京市会演创作一等奖
1984年	锡剧	《青山不老》	汪士延	高淳文艺	南京市会演创作三等奖
1984年	锡剧	《娶进嫁出》	何裕仁 姜芳胜	高淳文艺	
1985年	锡剧	《借房相亲》	唐景枝	高淳文艺	县创作一等奖
1986年	锡剧	《奶牛新娘》	吕克斌	高淳文艺	县创作一等奖
1986年	锡剧	《告亲家》	杨兴诗	高淳文艺	县创作二等奖
1986年	锡剧	《喜庆之日》	徐路	高淳文艺	县创作二等奖
1986年	锡剧	《赔鸡》	邢玲	高淳文艺	
1986年	黄梅戏	《为啥怕茶壶》	丁允财	县会演	
1986年	锡剧	《调亲记》	何裕仁	高淳文艺	县创作二等奖
1986年	锡剧	《巡案审父》	潘新宇	安徽戏剧	
1986年	锡剧	《调房》	姜芳胜 高连生 赵冠君	南京石城之声会演	创作三等奖
1986年	锡剧	《篱笆搬家》	姜芳胜	高淳文艺	
1986年	锡剧	《如此恋爱》	唐景枝	县会演	
1986年	锡剧	《慈母遗愿》	曹达丽	高淳文艺	
1986年	锡剧	《一见钟情》	蔡凤怀	高淳文艺	

演员简介

马荣福（1889—1963）京剧小生，原名马身本，高淳县漆桥舟村人。少年时候就喜唱戏，二十四岁正式拜师学戏，边学边登台演出。三十九岁时，马荣福从芮嘉士处接管新宏福班，改名“洪福班”，又称“马荣福班”，自任班主。他擅长演小生，长于演《黄鹤楼》、《芦花荡》、《九龙山》、《白水关》、《截江救主》等戏。他苦心经营“洪福班”，鼎盛时期发展到七十余人。他率班到过南京、溧水、宣城以及苏北许多县演出。抗日战争时期，洪福班营业每况愈下，最后被迫停业。马荣福因年龄较大，就为李旭昌的“福民大舞台”跑外班头。到六十开外，在溧水某地，在群众要求下，马荣福剃须登台，依然受到欢迎。

解放后，他回到家乡舟村，于一九六三年病故，终年七十四岁。

高金保（1909—1983）京剧武生，高淳县东坝镇人。六岁时随其兄高金山进沈标班学艺。由于聪明好学，很快练就一身扎实的武功，且唱做念打发展全面。九岁始登台演出。民国二十年，高淳遭大水，戏班在农村演出困难，就进入国民党首都南京，在下关京都大戏院演出。时恰遇著名演员盖叫天同台，盖老见高金保年轻英俊，功底扎实，特推荐代为主演《白水滩》中的十一郎，演出成功，遂取艺名高小培。高金保在与盖老同台时，得到盖老的亲切指导、教诲，技艺更精。从此，高金保在苏、皖地区声誉日盛。他演出的

《南阳关》直到现在老戏迷还记忆犹新。他的拿手戏还有《临江驿》、《北汉王》、《走麦城》、《闹天空》、《狮子楼》、《斩经堂》等。

五十年代芜湖专区花鼓戏剧团成立，他奉命调任该团艺委会委员、技术指导和武功教师。三十多年来为皖南地区京剧和花鼓戏、黄梅戏培养青年演员数百余人，皖南各地剧团演员都亲切地称他为“高老师”。

高金保在古稀之年，仍坚持不懈地练功、教学，1975年整理了《练功十八法》和《剑法三十三式》。1978年的一天凌晨，在住宿地舞剑，不慎一头撞在桌沿上，经过抢救脱险，但脑内血管破裂，没有及时发现，几年后，形成脑癌，经多方治疗无效，于1983年1月13日去世。终年75岁。

赵瑞年（1910—1975年） 京剧小丑，高淳县双塔乡人。幼时家境清贫，十四岁进春福班拜丑角张松柏为师，学京剧丑行。他聪敏机灵，幽默诙谐，唱、做、念、打功夫娴熟，在高淳戏剧界丑行中首屈一指。

他在《九锡宫》中扮演程咬金时，塑造了居功高傲，悠然自得、潇洒风雅的形象；在《乌龙院》中扮演张文远，刻划出一副虚伪、无耻，在温柔多情的假面具里隐藏着冷酷无情的嘴脸；他演《起解》中的崇公道，表现了崇公道善良高贵的品质。另外他演的《天雨花》、《莲花庵》、《刺汤》、《红鸾喜》等戏，也能使观众百看不厌。

解放以后，他离开专业剧团，奔波于高淳农村和安徽宣城、宁国一带，辅导农村业余剧团排演剧目，传授技艺，他培养的业余文艺骨干达数百人之多。

赵瑞年于1975年病故于当涂县大龙口，终年65岁。

陈方正（1899—1973年） 目连戏艺人。高淳县沧溪乡人。因家境贫寒只读过几年私塾就辍学务农。他从小喜爱戏曲，常利用晚间、农闲拜师学唱目连戏、徽戏。尤精通目连，唱词、曲牌背诵烂熟，被誉为“戏包子”。他不但能演戏，且擅吹、拉、弹、敲。据陈方正女儿陈兰英说他睡在床上，还用手指轻拍胸口，嘴里哼着工尺调。

陈方正二十岁登台演出，他善演净行，“大花脸”竟成了他的艺名。

1957年参加挖掘目连戏工作，他孜孜不倦，付出了辛勤的劳动。后调省戏校目连班任教，1960年院系调整，目连戏班解散后返乡。

邵时仁（1898—1967） 目连戏艺人，沧溪乡赵家村人。解放后随其子赵用保迁至丹湖乡芮杨村落户。自幼帮工，后做香为生。他利用业余时间学唱目连戏。春福班以每天一担稻的工资聘他做司鼓，在唱秋戏时，他也上台唱目连戏。

1957年，他参加挖掘阳腔目连戏一年多，后江苏省戏剧学校开设目连戏班，被聘为教师；1960年，又被聘到安徽合肥戏剧学校教戏一年多。1962年，邵时仁回高淳家乡养老。1967年3月9日因煤气中毒去世，终年69岁。

三 演出场所

古戏楼 （见本汇编第一辑136—147页）

花台 （见本汇编第一辑148—151页）

城乡影剧院 建国后高淳城乡才出现现代剧场或影剧院。1955年县城淳溪镇陈氏宗祠大厅被改建成有座位近千个的简易剧场，并即由新调至高淳的友韵锡剧团（现高淳县锡剧团前身）售票演出。至1963年元月，该简易剧场又翻建为设有1107个座位的县人民剧场（后于1973年5月更名为高淳影剧院）。自此，高淳才算有了正式的现代剧场。1979年以后，薛城、下坝、东坝、顾陇、固城、桤溪、漕塘、狮树、沦溪、定埠等乡镇先后都兴建了各自的影剧院，并为广大群众放映电影和接待剧团演出。随着现代剧场、影剧院在高淳城乡各地的不断建成，高淳人民看戏也逐渐从过去的庙会、花台、草台等演出时的露天观演，变为均在正规剧场内观演，演出和观赏条件皆有明显改善。

高淳县城乡影剧院简况表

名 称	建 年 成 月	性 质	座 落 地 点	座 位 数	接 待 演 出 概 况
县 影 剧 院	1963.2	国办	淳溪镇	1077	
工人影剧院	1979.7	总工会办	淳溪镇	1475	
东坝影剧院	1981.1	乡办	东坝镇	1210	
下坝影剧院	1981.7	乡办	下坝镇	1023	
桤溪影剧院	1981.1	乡办	桤溪镇	874	
花山影剧院	1982.10	矿办	花山煤矿	998	
漕塘影剧院	1983.2	乡办	漕塘镇	1080	
固城影剧院	1981.10	乡办	固城镇	1194	
顾陇影剧院	1983.9	乡办	上 谷	1008	
沧溪影剧院	1984.1	乡办	沧溪镇	1036	
定埠影剧院	1984.5	乡办	定埠镇	700	
薛城影剧院	1984.8	乡办	九 村	1078	
狮树影剧院	1985.11	乡办	狮 树	810	

四 轶闻传说及其他

顾陇乡穆家庄戏袍刺绣作坊 约兴办于清道光年间，作坊开业主王南某传至现第五代孙王昌铨，有一百五十余年历史。王昌铨之太祖父清道光年间习艺于苏州一刺绣作坊，徒满艺成，回家开办了刺绣作坊。只传子、媳，不授女、婿。刺绣种类有各式戏衣袍铠，民间歌舞服饰，寺庙神象服饰等。产品销于溧水、当涂、郎溪、宣城各地。王昌铨自幼承习祖业，善刺绣工绘画，所作袍服，花式图样鲜艳别致，顾客咸赞。1959年，顾陇乡开办刺绣厂，聘王昌铨为师，其授艺四十余人，给常州、嘉兴、苏州等地加工产品，该作坊于1962年停办。

花台辨戏 旧社会，薛城花台为地主豪绅把持。他们对戏班列出很多清规戒律，百般刁难。如规定每场戏演出后是否成功，要看庙门前旗杆上是否升起“九莲灯”（九只串连的灯笼），升起，标志演出成功，不升，表示戏演得有差错，戏就算白演，但允许演员辩解，如辩答赢了，还是可以“算戏”。民国初年，沈标班演出《徐策跑城》，由于徐策上城楼迈步十三，下楼城迈步十一，相差两步，就没升“九莲灯”。演员据说是达子红，他辩解：徐策下城楼精神振奋，恨不得一步下去抱住薛蛟，因为替薛家报仇有希望了，一步跨两级台阶，合情合理。结果辩解赢了，仍然算戏。

还有一次，小一盏灯（男旦）演《琵琶记》，在赵五娘怀抱琵琶唱曲时，手上有只金戒指。戏虽然演得好，但没有升九莲灯。小一盏灯知道原因后，第二天演《武家坡》，主持

人看到王宝钏手上的戒指，戏结束，又不升红灯。小一盏灯没有下装就找主持人，主持人说：“赵五娘、王宝钏有金戒指不变卖了生活，还唱曲、挑苦菜做什么？”小一盏灯将左手伸出说：“穷人买不起金戒指，戴假的还不可以吗？”他将戒指捋下，送到主持人面前，主持人一看，原是麦杆编织的一只戒指，主持人哑口无言，只得两晚戏都给包银。

仇全英认“父” 相传抗日战争时期，锡剧演员仇全英在高淳双塔乡一带演出。某村有一孤寡老人，看完戏回家，久久不能安睡。后来白天又到戏班“下处”看那个小花旦。晚上戏散场，一人站在台下，不忍离去。有人问他为何如此？老人含着泪说：这个戏班里的那个小花旦是我的女儿。原来，二十年前，老人生有一女孩，两岁那年夏天，左太阳穴处生了一个“鬼疔”，留下一个大疤。女儿三岁那年老婆去世，老人就将她卖给了“下河船”上。现在算来正和小花旦同龄，而面貌越看越象，特别是太阳穴上的伤疤。因此，老人断定她就是从前卖掉的亲生骨肉。

仇全英并不是老人之女，但她听到老人这段悲痛的经历后，也流下了同情的泪水，毅然认老人为父，以宽慰老人一颗善良而孤独的心。

马荣福学戏 京剧艺人马荣福，漆桥乡舟村人，年轻时种田为业，酷爱京剧，每逢邻近乡里演戏，连夜往返三、五十里不言累，看戏必认真，学唱着了迷。一次，他在田间边浇大粪，边唱《周瑜下芦花荡》，突然舞起粪勺当长枪，甩得粪水飞溅。久之，马荣福成了未经师训的演员。四十年代初，他组成了马荣福“戏班”，常年在高淳、溧水、宣城、郎溪、广德一带演戏。

江浦县戏曲资料汇编

一 概述

明朝建都金陵后于洪武九年（1376年），析六合孝义乡、滁州丰城乡、和州遵教、怀德、任丰、白马四乡，置江浦县。

今江浦县下辖五镇八乡。总面积737平方公里。人口约27万。

江浦县位于长江北岸，东临长江，北枕滁河，与南京隔江相望。老山山脉自东北向西南横亘县城。南面的兰花乡，有面积约7000平方米的春秋古文化遗址蒋城子。向西，有楚霸王项羽与韩信最后决战的驷马山古战场和乌江边的霸王祠。拥有10万多亩森林的老山中，有佛教名刹狮子岭兜率寺，为明代所建。老山之南的汤泉乡，有六朝名刹惠济寺，南朝梁昭明太子曾在此面壁读书。该寺旧址，有3株8人合抱的参天古银杏，建寺时所植，至今仍存。苏轼、秦观等曾来此游赏作赋吟诗。

江浦县清以前的戏曲活动，目前见诸文字记载的仅《江浦埤乘·卷四十·杂记·十三》一则，其文曰：“道光癸卯刘竹樵进士坦来为浦令，性豪华，喜演剧。”一县之尊雅嗜演剧，想必当时活动不少，惜无更多记载。

经调查采访，民国以来江浦县的戏曲活动情况基本如下：

1960年以前，江浦流行的剧种以京剧为主，其次为扬剧、庐剧、黄梅戏、锡剧和越剧。

20年代，珠江镇就有不少京剧爱好者。他们经常聚集一处，以清唱、学戏为乐。来江浦演出的剧种，绝大多数是京剧。正月十五王村庙会；三月桥林东岳庙会；珠江镇的青苗会、孟兰会，大都是邀请京剧班子演出。

30年代，珠江镇业余京剧爱好者成立了票房组织“联欢社”，主要骨干有旦角梁正清、花脸赵学晋、老生顾文魁、老旦林宝珊等20余人。经常演唱的剧目有《三娘教子》、《玉堂春》、《宇宙锋》、《武家坡》、《汾河湾》、《吊金龟》等。因缺行头、服装，故一般都在外来剧团演出时客串。联欢社一直活动到1946年。

民国初年，经常有京剧班子到桥林镇演出。民国二十年（1931），安徽太平的沈标班，因阵容整齐，演出质量高，故上座极好。有一年发大水，某日在东岳庙万年台演出《白蛇传》，水把观众脚都淹了，但大家照看演出。四清运动时，江苏省京剧团费玉策、钟荣等也到桥林演出过。桥林镇京剧爱好者甚多，常在一起练唱、排戏，但正式演出较少，大都是与外来剧团合并演出或客串。

建国初期，珠江镇、桥林镇都组织了业余京剧团。规模颇大，演出的剧目有好几十出，为配合土改、镇反、抗美援朝等运动，起了很好的宣传作用。

星甸镇的京剧活动，主要是在抗日战争期间。当时县府在星甸，组织抗日宣传，演出过不少京剧。

目前，珠江镇还有一部分京剧爱好者，每星期二、四、六在文化馆聚会，清唱自娱。有时还演出折子戏。

扬剧在江浦流行最早的地区是大桥乡，这里与六合、滁县相邻。30年代初，就是扬剧班子经常到这里来演出。本地有不少扬剧爱好者，农闲时凑集起来演出一些小戏，而最早兴起业余扬剧活动的为北城圩一带。

建国初期，大桥乡就有北城、刘康、青山、三合四个业余扬剧团，每个团都有40人左右。有的团还备有服装、布幕，古装戏、现代戏都能演，除在本县各地演出外，还到滁县、来安、六合等地演出。他们配合土改、抗美援朝等运动演过《穷人恨》、《宝山参军》、《一个志愿军的未婚妻》、《一家人》、《战士还乡》等戏。

永宁乡与大桥乡紧邻。受大桥乡影响，永宁街道与西葛都成立了扬剧演出队。

1958年，汤泉镇成立业余扬剧团。其中部分成员曾受过培训。如朱彭年曾在扬州艺校培训过，张德英向高秀英学过戏，张德仙曾得华素琴辅导。因此，这个业余扬剧团艺术素质较好，演出质量也较高。该团一直活动到1965年。

1961年，江浦县扬剧团成立后，各乡几乎都成立了业余扬剧团。它们从县剧团得到剧本、曲谱等资料以及排演方面的辅导。

石桥、石村、王村、林山等地区，与安徽和县接壤，庐

剧和黄梅戏演出较多。群众都能唱一些简单的曲调。这一带地区群众称庐剧为“捣七戏”，有的称之为“捣蛋戏”，或称“掬掬腔”。兰花乡公子洲在50年代有个业余剧团，以唱京剧为主，有时也演庐剧。

江浦群众普遍对黄梅戏比较喜爱，黄梅戏剧团在江浦演出，上座率也较高。1978年，陡岗乡业余宣传队自编黄梅戏《应该不应该》，在南京市小戏会演中获三等奖。

60年代初，才经常有锡剧、越剧来江浦演出。1964年，江浦县医院锡剧爱好者曾自己组织起来演出过锡剧小戏《双推磨》。1960年，珠江镇业余剧团刘莉等演出过越剧折子戏《楼台会》。

1961年，南京市红旗扬剧团正式迁到江浦，称江浦县扬剧团。以后，江浦的戏曲活动，基本上以扬剧演出为主。在文革期间曾一度遍唱“样板戏”，但不久即复其原状。近几年来，在县文化馆、县扬剧团的支持和帮助下，各乡、镇纷纷成立业余扬剧团。星甸、林山、陡岗、城东等乡的扬剧演出队自编剧本，在南京市群众文艺会演中多次获奖。

二 专业剧团

江浦县扬剧团

1959年5月，南京郊区合并，当时雨花区的新光扬剧团和栖霞区的大众扬剧团合并成南京市红旗扬剧团，由刘加田担任指导员，团长李桂芳，副团长朱桂芳、朱凤林，导演金

少楼，舞美崔可涛，灯光杜祥生；乐队司鼓罗宏亮，主胡阮定坤、姜建秋；主要演员朱桂琴、曾月红、王克明、张小芳、刘少坤、邵荣贵、阮惠芳等。剧团陆续排演了《拜月记》、《白蛇传》、《碧血扬州》、《雁门关》等戏。

1960年底，红旗扬剧团在江浦县首次演出，各界反映极好。江浦县委便与南京市磋商并征得同意，于1961年元月，将南京市红旗扬剧团正式接管，改名“江浦县扬剧团”。当时有成员72人，服装大部分是新的。

剧团初到江浦，县有关部门对剧团进行了历时45天的学习、整顿，重新组建了团委会、艺委会，建立了共青团支部。九月，委派沈依群同志任政治指导员，方永祥同志协助工作，团长朱凤林、副团长李桂芳、唐桂琴。1961年底，练福和同志到剧团任编剧，1962年夏，吸收了省戏校器乐班5人和南京市戏校扬剧班8人。

此后，剧团艺术生产程序逐步趋向正规。演出的质量较好，1963年3月，在扬州地区曾被评为红旗单位。

60年代初期，剧团在南京和本县演出外，还在安徽和县、来安、天长、芜湖、宣城等地演出。除分队在农村演出有时唱些提纲戏外，基本上都演出剧本戏。当时下农村演出，大家基本上都是步行，导具、行李用小板车拖，住宿都是地铺，有时住在破庙里。

在这一时期，除排演了不少古装戏外，还改编、移植、创作了一批现代戏，如《悬崖勒马》、《杜鹃山》、《雷锋》、《江姐》、《红云崖》、《南海长城》、《阮八姐》、《南方怒火》等，1964年禁演古装戏，剧团演出收入受影响，演员工资打折，幸有这一批现代戏，才逐步扭转困境。

1966年文化大革命开始，剧团停产闹革命，搞大批判，一些人被隔离审查，剧团名称也改为“江浦县工农兵剧团”，仅演一些宣传小节目，不作营业性演出。古装戏的服装、道具和剧本、资料等，全部销毁。

1968年8月15日，剧团所在地圣公庙内一场武斗，公私财物损失殆尽。幸当时负责人崔可涛借口演出，及时把剧团拉走，未致伤亡事故。后采取措施：不过多加入社会运动，并及时排了《白毛女》、《收租院》等戏，坚持演出，使剧团在县财政拨款十分困难的情况下，勉强度过这一艰难时期。

1971年初，县革委会作出决定，改“江浦县工农兵剧团”为“江浦县京剧团”，将原剧团大部分同志分配到县内各单位，工资一律30元。吸收一批知青进剧团，唱样板戏。并拨款在文化馆后面建平房四幢计30间，从此，正式有了自己的团部。

改成京剧团后，经费和各方面的配备也得到了改善，乐队有18人，配单管制铜管乐，演出过《红灯记》、《沙家浜》、《杜鹃山》、《平原作战》、《铁流战士》、《海岛女民兵》（自创）等戏。但由于质量上不去，京剧团难于维持。1974年，又改名为“江浦县文工团”。

由于当时剧团外出演出收入不够支出，演出越多，亏空越大，因而只能在本县农村田头、场基演出一些京剧片段、扬剧小戏、歌舞、说唱等。

1975年，剧团一部分人坚持下乡演出，一部分人在十分简陋的条件下，自力更生，办起了小塑料加工厂，演出队在休整期间，分班参加工厂生产。当年就见效益，剧团设备、

演职员福利待遇均得以改善。但后在各方“不务正业”的舆论压力下，小工厂于1978年停办。

1977年8月，剧团创演的小扬剧《最听话的丫头》，参加江苏省专业剧团创作剧目汇演，获五项奖励，即：剧本创作奖（练福和），音乐创作奖（张志耀），优秀演员奖（陈小云、邵荣贵），导演奖（毛烽）。省电视台还组织了演出实况转播。

同年，剧团被江苏省文化厅评为上山下乡先进红旗单位。1978年初，剧团恢复“江浦县扬剧团”名称，改京剧团时离开的一部分同志又回剧团工作。同年5月，剧团13人随江苏省创作剧目汇报演出队去北京参加全国创作剧目调演，演出《最听话的丫头》，北京电视台为之录相。

1979年，剧团建造了900平方米宿舍大楼。

古装戏开放后，从1978年至1982年，剧团演古装戏无不客满。1980年春，剧团在六合县人民剧场演出《秦香莲》，一月之内演89场，场场爆满，黑市票比原票价高出三、四倍，有时一天连演4场，演员、乐队轮流上场，盛况空前。

1981年至1983年6月，剧团分两个队演出，剧团收入增加，演职员福利待遇得到改善。

1983年7月至1984年5月，剧团分两个队承包演出，全年演出收入达9万元。

1984年7月至1985年5月，由陈小云和阮惠芳两位主要演员各自组队，承包演出，年收入达12万元，创剧团演出年收入最高纪录。

1978年至1985年，剧团先后排演了《雏凤凌空》、《赵五娘》、《秦香莲》、《薛刚反唐》、《拜月记》、《孟丽

君《、《孟姜女》、《三篙恨》、《白蛇传》、《乌金记》、《双玉蝉》、《燕燕》、《范进中举》、《真假新郎》、《半夜夫妻》、《三试浪荡子》、《柳玉娘》、《莲花庵》、《粉妆楼》、《郑小姣》、《团圆之后》、《李三娘》等戏。

1985年春，剧团办起了以组装、销售灯具为主的小工厂。鉴于演出收入的日益减少，剧团作了调整：保留一个演出队，集中人力物力，继续演出；安排一部分同志离开剧团；留一部分人搞小工厂。到1985年底，工厂产值达28万，毛利润4万元。既解决了剧团经济上的一些困难，又让一部分同志有了适当工作。

1984、1985年剧团招收了一批新学员，南京市劳动局批了15个指标。到1985年年底止，剧团有演职员55人，其中一部分人留工厂生产，其余人员维持正常演出。

（接下页）

江浦县扬剧团代表性剧目一览表

剧 目	类别	剧本来源	作 者	导 演	作 曲	主 演	要 员	板 数	主 胡	排演年月	备 注
雁门关	传统	移植		金少楼		朱桂琴 曾月红 王京明		罗宏亮	阮定坤	1960	
张四姐大闹东京	传统	自编	练福和	练福和		邵荣芳 阮惠芳 张小芳	贵	罗宏亮	娄建秋	1962	
雷 锋	现代	自创	练福和	练福和	欧阳钦	王克明 王桂芹	明	罗宏亮	阮定坤	1963	
杜鹏山	现代	改编	欧阳钦	欧阳钦	欧阳钦	王克明 阮惠芳 刘金富	富	罗宏亮	阮定坤	1963	
白毛女	现代	移植		刘少坤	移 植	陈惠金 陈小琴 黄刘	富	罗宏亮	鞠为樵	1967	
张思德的 故事	现代	自编	崔可涛	欧阳钦		毛 烽		罗宏亮	鞠为樵	1967	
江 姐	现代	移植		欧阳钦	欧阳钦	阮惠芳 陈小金 刘金红	红	张志耀	杨学峰	1974	两次排演过

剧名	类别	剧本来源	作者	导演	作曲	主要演员	板鼓	主胡	排练年月	备注
海 港	现代	移植		欧阳钦	欧阳钦	阮惠芳 周本元 张小芳	张志耀	阮定坤	1969	
最听话的丫头	现代	自创	练福和	毛 烽	张志耀	陈邻小 荣贵	张志耀	杨学峰	1977	
秦香莲	传统	移植		刘少坤	搬 用	阮惠小 陈吴小 泉顶	张 志耀	杨学峰	1979	
赵五娘	传统	移植		刘少坤	搬 用	阮惠小 陈吴小 泉顶	张志耀	杨学峰	1982	
孟姜女	传统	移植		刘少坤		阮惠小 陈吴小 泉顶	李昌正	杨学峰	1982	
三篱恨	传统 新编	移植		王赤冰	张志耀	陈邻小 从云顶	张志耀	朱一民	1981	

剧名	类别	剧本来源	作者	导演	作曲	主要演员	板鼓	主胡	排练年月	备注
柳玉娘	新历史剧	移植		刘少坤	李昌正	陈从小云 张从小顶	张志耀	叶江辉	1983	
三试浪荡子	新历史剧	移植		崔万年	张学义	陈从小云 周本元 周小泉 周小昊	张志耀	叶江辉	1984	
家庭公案	现代	移植		陈小云	张元庆	陈从小云 周本元 周小泉 周小昊	李昌正	叶江辉	1985	

三 业余戏曲活动

联欢社 成立于30年代，是珠江镇京剧爱好者以学戏、清唱、自娱为主的票房组织。主要成员有：旦角梁正清，花脸赵学晋，小丑袁尔纯，老生顾文魁，须生丁德华，老旦林宝珊，京胡王怀德等。联欢社曾排演过《三娘教子》、《玉堂春》、《宇宙锋》、《武家坡》、《汾河湾》、《吊金龟》等约二十个戏。因无服装行头，单独正式演出很少，大都是和外来剧团合并演出或演员参加客串。联欢社活动到1946年终止。

珠江镇业余剧团 1950年由县文化馆和珠江镇联合组建成的业余文娱演出团体，演出京剧、话剧、小演唱等。京剧队的主要骨干是联欢社的成员，后又增加了老生谢宝林，须生王永泰等。他们配合土改宣传，曾排了大型现代京剧《九件衣》，后又排演了《贫妇泪》、《小沧桑》、《仇深似海》、《翠娘盗令》、《十五贯》等戏。1960年，增了旦角刘莉。排了《起解·会审》、《柜中缘》、《坐宫》、《别窑》、《送肥记》等戏。该团曾在桥林、星甸、龙山、永宁、汤泉、高旺等地巡回演出，春节期间常到部队慰问演出。另外，该团还演出过扬剧《袁樵摆渡》、《瞎子算命》、《鸿雁传书》、《断桥》等戏。

桥林业余京剧团 1951年成立。当时有二十多人。由赵学勤负责召集。主要人员有：旦角李长河、娄大志、沈期仁；老生徐仁礼；花脸蔡德荣、王福荣、林永涛；老旦马三秀（女）、李光华（女）；小丑戚贯生、林永财；小生：朱盛林；武生姚执斌；文场许文举、胡高德、张培元；武场张

永贵、傅桂良、刘祚孝、李祖生。排演过《借东风》、《苏三起解》、《吊金龟》、《节烈千秋》、《大石臼》、《爱国商人》、《清风亭》、《华容道》、《三娘教子》、《群英会》、《红娘子》等戏。文革开始后活动停了几年，后又演唱样板戏片断，活动一直持续到1984年。

大桥乡的业余剧团

三合业余剧团 1949年起正式在大桥乡附近巡回演出。唱的是老扬剧。主要人员有许长生、冯桂荣、江安如、江安秀（女）、王成汤、季凤英（女）等。排演过《穷人恨》、《刘胡兰》、《牛郎织女》、《宝山参军》、《一个志愿军的未婚妻》、《白蛇传》、《一家人》、《红灯记》、《沙家浜》等戏。经常到安徽邻县演出。

北城业余扬剧团 建国前就开始搞一些小的演出活动。50年代活动最盛。演过许多古装戏，尤以演《秦香莲》最出色。演遍附近各乡和邻县，俱得好评。文革以后演过《红灯记》、《沙家浜》、《唐知县审诰命》等戏。

青山业余剧团 于1962年前后组成。排过《战士还乡》、《珍珠塔》、《刘三姐》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《一家人》等戏。常在大桥乡附近演出。

刘康业余剧团 50年代排演过许多古装戏。50年代初停。

大桥业余扬剧团 1958年组成，有40多人，有服装、布幕。主要人员有邵学保、汤庆荣、许长生、江安如、江安秀、季凤英等。文革前排演过《碧玉簪》、《恩仇记》、《小姑贤》、《人面桃花》等十几个戏。文革后，排演过《莲花庵》、《瞎子算命》、《红楼夜审》、《五女拜寿》

等戏。

汤泉乡业余剧团 50年代初，汤泉乡组织了一个文工团，演过《三世仇》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《刘胡兰》、《赤月荷》、《孔雀东南飞》等歌剧。1954年，以文工团成员为主体，成立汤泉业余扬剧团。主要人员有：朱彭年、姜帮荣、张德英（女）、张德仙（女）、李如霞（女）、孙宜人、张广生、李仕元、朱文秀、徐佩兰、方红梅、吴加美、张学义、张仕期、夏长怀等，曾排演过《夺印》、《三世仇》、《追谷种》、《大年夜》、《宝莲灯》、《恩仇记》、《蔡金莲告状》、《嫦娥奔月》等戏。该团曾在江浦业余剧团会演中多次得奖。

汤泉业余京剧团 1956年由汤泉京剧爱好者组成。排演过《易水曲》、《清风亭》、《打渔杀家》、《玉堂春》等戏。在文革中，由毕道英等重组，吸收青年参加，排演“样板戏”。以《沙家浜》一剧演出效果最好。滁县邻近的乡村纷纷来邀请演出。

群众文艺会演江浦县代表队 这是县文化馆每年为参加南京市群众文艺会演而组成的演出队。其中戏剧部分以演扬剧为主。每年，均以创作剧目好的某个乡扬剧队为主体，配备某些力量组成。

1982年，林山乡陈荣震创作的扬剧《张有福醉酒》，获南京市群众文艺会演创作一等奖，演出一等奖。

1983年，南京市计划生育宣传演出，江浦的扬剧小演唱《十唱计划生育》，得大会一致好评。

1984年，陡岗乡檀家齐创作的小扬剧《三上门》，获剧本一等奖，演出、表演一等奖。

星甸乡任仕俊创作的小扬剧《新官上任》，获剧本二等奖，演出二等奖。

四 演出场所

汤泉东岳庙戏台

江浦古戏台见诸于史藉者不多。民国初合肥龚心铭所著《浦口汤泉小志》中有《东岳庙古剧台记》一篇：

“台在江浦汤泉东岳庙前，俗呼为万年台。建自有明，闻极壮丽。今所存者其遗基也，皆累石为之。故老言：昔洪、杨之乱，李肇寿据滁州，势张甚。偶值其生日，远近来寿者，车马阗咽。李素蓄优伶，将演以娱众宾。已构剧台而意不嫌。或曰汤泉有之，惜相距七十里，不及移建耳。李闻之曰：易也！立呼土木匠人，分往二处以俟。复传集沿路数十里内之居者，于某日齐集道之两旁，比肩而立。匠人就汤泉台每下一杌一桷一甍一甍，即交旁立者，左右手递相传，若川流然。木也、石也、瓦甍也，不径而来。彼拆此建，百工具举。不终日而翬飞鸟革之观，顿现于滁城东门雉堞之上。改国后，驻兵城垣，台始毁。光宣间，余犹及见也。夫以草泽之雄，窃据一隅，其威令已如是。然则阿房结绮初何责于专制帝王哉！沧桑几变，同付劫灰。睹此遗址岿然，亦足供吾人凭吊耳。”

汤泉东岳庙戏台遗址在珍珠泉东土坡上，今汤泉小学旁。已建民房于其上。

桥林镇东岳庙戏台 桥林镇北街头西首，有古东岳庙。

建于何时，史籍无载。庙座西向东，入大门有彩绘大立壁，壁后即戏台。台前大院，台与庙正殿相对，殿中供祀东岳大帝彩饰神像。南北两厢有木楼，俗称走马楼。楼道与戏台相联接。舞台为木结构，左右立柱以承顶盖。门檐雕栏画栋，金碧彩艳，极为富丽。凡演戏、庆典，四周乡民都集于此，尤以每年春三月东岳庙会期间，景况最盛。1949年全国解放，曾在此演戏庆贺。1952年，桥林区政府搬进东岳庙，拆去全部塑像。1954年改成粮站，戏台已颓坏。1958年拆去戏台，仅留东岳庙外墙及庭柱，倚岳柱建廊舍。即今粮站房屋，然犹存东岳庙间架。

江浦县城隍庙万年台 位于西门东关楼城隍庙，两厢列十八罗汉，舞台居中。台前大广场，能容二千人。逢“青苗会”、“盂兰会”都有乡人凑钱在此演戏。庙和万年台在建国前均毁破。

人民剧场 座落在珠江镇圣公庙前西南角，建于1961年。建筑面积800平方米，舞台120平方米，座位850个。有后台、宿舍。曾接待过京剧、锡剧、越剧、扬剧、庐剧、黄梅戏等剧种的剧团。1964年因险房停业，椅子拆至江浦电影院。江浦县扬剧团曾长期借剧场作排练场和宿舍。1970年，剧团搬出，人民剧场旧址改作厂房。

江浦电影院 座落在县城珠江镇中心，建成于1965年。总建筑面积1028平方米，舞台280平方米，休息室60平方米。共有座位846个。门前广场约1000平方米。自建成开业后，接待过不少剧种的剧团演出。江苏省昆剧院著名演员张继青，曾于1971年在此演过京剧《沙家浜》。1983年工人影剧院建成后，基本不再接剧团演出。

工人影剧院 在珠江镇新建桥东面，江浦县总工会筹款建造。1984年元月落成开业。建筑总面积2000平方米。舞台360平方米，付台85平方米，地下室300平方米。座位1215个。舞台上装有天幕、条幕、电动大幕。开业后每年都接几个戏曲剧团演出。

永宁影剧院 1982年11月动工兴建。座落在永宁镇东。建筑总面积1204平方米，其中观众厅525平方米，门厅三层共430平方米，后台68平方米，其它用房182平方米。共设座位954个。

1983年2月13日正式开业。

桥林电影院 座落在桥林镇北面，古明因寺遗址上。1981年3月20日动工，1982年元月正式开业。影院建筑总面积880平方米。舞台240平方米，有后台。共设座位1035个。1983年，江苏省京剧团在桥林演出10天，场场客满。“桥林电影院”五字为著名书法家林散之先生所书。

汤泉影剧院 1965年，汤泉镇街西建成公社大会堂。建筑面积500平方米。凡演戏、放电影、开会都在这里。1980年8月1日改建成影剧院。共有座位794个。剧场两边和门前院子总面积700平方米，舞台和后台都较小。

石桥影剧院 1968年，石桥中街公社大院内建造起大会堂，戏剧、电影都在这里演映。1980年改为石桥影剧院。建筑面积600平方米。设长条座，座位800个。

王村影剧院 座落在石桥乡王村。1983年元月6日建成开业。建筑面积600平方米，座位719个。舞台小，有后台。两旁院子共约600平方米。

王村与安徽和县乌江接壤，演戏以庐剧、黄梅戏居多。

龙山大会堂 1981年建成开业。座落在龙山街道北面乡政府大院内。建筑面积500平方米，座位600个。舞台、后台都小。

高旺影剧院 1978年10月建成开业。座落在高旺中街。建筑面积540平方米，座位850个。

星甸影剧院 1983年4月动工兴建，1984年2月建成开业。座落在星甸街道东面，公路之南。占地总面积3018平方米，建筑面积1237平方米。舞台和后台有335平方米，地下室335平方米。座位数：前排610个，后排368个，加座22个，总计1000个座位。

“星甸影剧院”五字为著名书法家林散之先生所书。

大桥电影院 1980年利用一工厂的大车间建成。有座位820个，单座靠背椅。建筑总面积850平方米，舞台约120平方米，后台小。除本县剧团和各种演出队在此演出外，这里还是安徽邻县剧团进入江苏或本地剧团出省的边界演出点。演出剧种以扬剧为主。

乌江影剧院 座落在林山乡乌江街，属林山乡管辖。系利用原来农机厂车间改造，1981年完工。面积600平方米，舞台和后台都极小。座位702个。演出活动不多。

县政府大会堂 在珠江镇县政府大院内。1954年建成。建筑总面积680平方米，舞台100平方米，后台60平方米。座位748个。1981年重新翻修，更换座椅。座位减至550个。自建国后至文革期间，演戏、放电影和各种政治集会常在这里进行。现专供开会使用。

附：江浦县戏曲演出场所简况一览表

名 称	类 别	性 质	开 业 时 间	座 位 数	备 注
江浦电影院	电影	全民	1965	846	大会堂改建
工人影剧院	影剧	全民	1984	1215	
永宁影剧院	影剧	镇办	1983	954	
桥林电影院	影剧	镇办	1982	1035	
汤泉影剧院	影剧	镇办	1980	794	
石桥影剧院	影剧	乡办	1980	800	
王村影剧院	影剧	村办	1983	719	
龙山大会堂	影剧	乡办	1981	600	
高旺影剧院	影剧	乡办	1978	858	
星甸影剧院	影剧	镇办	1984	1000	
大桥电影院	影剧	乡办	1980	820	农机厂车间改建
乌江影剧院	影剧	乡办	1981	702	
政府大会堂	内部		1954	550	

下关区戏曲资料汇编

概 述

下关区位于南京城西北，滨江依城，隔江与浦口相望，临江沿线长十余里。因明初境内有龙江关故称下关。民国时期划下关地区为七区，1950年6月南京市人民政府改为六区，1955年8月改称下关区，1967年又改称东方红区，1973年11月复称下关区至今。现下关区辖热河路、车站、宝塔桥、四所村、二板桥、中山桥、三汊河、兴中门8个街道办事处，人口约18万。

明永乐年间，钦命建造静海寺于下关江畔。不久，又建天妃宫（1416年），以纪念郑和出使西洋平安回京和祈祷酬谢海神“天妃”。当时，南京仪凤门（今建宁路北口）外，宫宇环抱，祈祷海神“天妃”的佛事歌舞不断。据传有香火庙戏活动，惜无记载。

《南京条约》、《天津条约》立南京为通商口岸后，随着京沪、津浦铁路通车，下关江边一带，海关、邮电、银行等西式楼房相继建成，怡和蛋行、扬子饭店等现代商业先后开业，致使下关商贾云集，人口激增。与此同时，苏北、皖北大批逃荒者来下关谋生，出卖劳力。因而下关地区的戏曲文化活跃起来，并形成不同层次，出现了花园大饭店、百利

大戏园、下关大舞台等当时堪称南京一流的、以演上京剧为主的剧场，也产生了席棚结构的黄泥滩茶园、共乐戏茶园等以演唱地方戏的戏馆，还有“书寓”式的歌伎戏曲活动的戏茶园，极其简陋的游乐场也应时而生。

1920年至1937年间，下关地区的戏曲活动频繁。据老人谈及，今大马路、公共路、龙江桥、商埠街、鲜鱼巷一带，旅社、戏园、茶楼、酒肆林立，入夜灯火辉煌，鼓乐绕耳。城里人乘坐马车、轿子，由仪凤门（今兴中门）出城，近郊农民骑着毛驴，江北人坐着划子，赶来下关看戏。当时，周围百里群众有“看戏下下关”的说法。

这时期在下关演出的京剧名角有三麻子、高庆奎、荀慧生、马连良、金少山、盖叫天、王又宸、李万春、安舒元、麒麟童、贯大元等；一时南北荟萃，流派纷呈。与此同时，下关地区业余京剧活动也发展起来，诸多票社成立，致使下关地区在1930年前后，成为南京京剧活动的中心。

与京剧盛行的同时，地方戏在下关的活动也频繁起来。1920年前后，“洪山香火”（六合洪山戏——伴奏以锣鼓为主的大开口），与“武岳香火”（伴奏以丝弦为主的扬州小开口），两支“香火戏”艺人，在下关对台演出。（以后大、小开口融合为“维扬文班”，形成扬剧）。五十年来，下关扬剧活动历久不衰，各维扬剧团、民间维扬艺人，争至下关演出，从未间断；其中，以小秀英（高秀英）、金运贵、筱荣贵、华素琴、边素琴等艺人的演出，最受观众欢迎。

在下关活动的外来剧种先后有昆剧、香火戏、扬剧、淮剧、拉魂腔（柳琴戏）、和州戏（庐剧）、梆子戏（晋、鲁、豫）、淮海戏、黄梅戏、花鼓戏、评剧、汉剧、越剧、

锡剧、婺剧、丹剧等，分别演出于全区十多个戏园、剧场。

三十年代百利大戏院先后创作并演出过京剧《立地成佛》和《枪毙稽老三》，曾轰动一时。《立地成佛》由京剧艺人从下关宝善桥观音庵一和尚弃恶从善的真人真事编写而成，演出近百场。1935年，时装京剧《枪毙稽老三》上演。此剧系来自上海的艺人张某所写，张某借鉴上海演出的《枪毙阎瑞生》一剧，以下关真人真事编写而成，影响空前。

日寇侵占南京时期，下关地区一片废墟，戏曲活动一落千丈。1940年后，稍有恢复，又出现了三、四处席棚戏院，间断上演京剧和一些地方戏。至解放前夕，下关仅存一处破烂不堪的明星戏院。

解放后，人民政府一面扶持私营剧场开业，一面建立文化馆、工人俱乐部、铁路工人文化宫并先后配建剧场、剧院，既组织各专业剧团来下关演出，又开展辅导业余戏曲活动。各厂矿企业也纷纷成立业余文工团、队，排演戏曲节目，遂使下关区的戏曲活动又活跃起来。1950年至1965年，下关地区接待知名演员多人，其中有黄桂秋、王传淞、周传瑛、王琴生、宋长荣、周云亮、沈小梅、关正明、梁慧超、姚澄、王兰英、沈佩华等。

1978年以后，十余年没有演出的传统戏，陆续上演，群众争相观看。1983年以后，剧团演出率和上座率逐渐下降，演出场次从每年285场下降到100场以下，上座率从平均98%，下降到40%。1953年至1955年下关区各单位涌现出规模不等的业余戏曲组织30余个，有近千个戏曲爱好者参加活动，其中以下关铁路职工京剧团、下关区业余锡剧团、扬剧团、越剧团最为活跃。1979年以来，下关区内民间扬剧老艺人与退

休扬剧演员及业余爱好者组成的扬剧团，演出至今已八年之久。1983年在业余越剧活动的基础上成立了全市第一个自负盈亏的“南京市下关区星星越剧团”，坚持在农村演出，达一千多场次。另外，从七十年代末起，下关一些退休、流散扬剧艺人及业余演员不固定组合，在下关区文化馆专辟的一个小剧场（300余座），经常演出传统扬剧，先后有近百名演员参加演出扬剧传统戏200余出。

1985年成立了下关京剧爱好者协会，业余京剧活动更加频繁。

戏曲活动场所

一、戏园

桥头戏园（1920—1925） 位于今宝善街中山桥口，系早期平房结构。京剧名角三麻子（王鸿寿）在此上演过《关公走麦城》，顾无为、林如心也曾于此演出《光绪皇帝》、《英雄难过美人关》等。

南京花园大饭店（1920—1930） 座落于今公共路江边附近，为早期高层建筑（唐殿成建）。曾在此演出的演员和剧目有：高庆奎的《逍遥津》，琴雪芳的《醉酒》，盖叫天的《武松打店》，小曹宝玉的《鸿銮禧》，马连良的《珠帘寨》，五龄童的《包公》，王又宸的《四郎探母》，王云芳的《玉堂春》，安舒元的《哭秦庭》，雪艳琴的《天女散花》等。

百利大戏园（1920—1937） 位于今商埠街惠民桥口，初附属百利大饭店，1930年后改为独立经营的金城大戏园。

戏园设旋转舞台、机关布景，常演连台本戏。不少南北名角曾来此演出，先后有金少山、李洪春、高庆奎、李吉瑞、麒麟童、小扬月楼、贯大元、马连良、绿牡丹、筱翠玲（筱家班）、张菊樵（菊家班）、白玉昆、小福安、孟鸿茂、小连仲、盖三省、七岁红、周瑞安、王永利、周福珊、恩晓凤、王清尘、陆金龙、贾玉龙、戴又辰、王冠影、三麻子、五龄童、郭玉蓉、王虎辰、刘汉臣、林树森、陈鹤峰、高百发、罗小宝、杨瑞亭、单德元、韩长宝、张翼芳、董瑞峰、于雨亭、刘荣生等。此外，评剧著名演员喜彩莲、芙蓉花曾在此演出评剧《芙蓉姻缘》。

下关大舞台（1930—1938） 座落在今正丰街，设备较好，舞台较大，观众席分正厅、花楼、包厢，1938年被焚。在此演出京戏的演员有白牡丹（荀慧生）、单德元、王冠影、郭仲华等。1931年下关水灾，荀慧生曾在此举行赈灾义演。

怡和塘华昌游乐场（1926—1940） 位于今龙江桥一带。俗称下关“大世界”，早期在此演出者多为草台班子和流散艺人，演出剧种有香火戏、扬剧、淮剧、汉剧、柳琴戏、评剧、豫剧、文明戏、滑稽戏、庐剧、花鼓戏及京剧。

黄泥滩戏园 座于今热河路旧菜场，1930年由五春来创建，席棚结构。京剧演员王虎辰、扬剧演员耿玉花等及淮剧、泗州戏曾在此演出。

共和戏园 位于今二板桥，抗日战争前由赵开吉创办，系简易平房剧场，舞台设备较好，演员孙宝童、王君丽、小秀英（高秀英）、石玉芳、张月娥等曾在此演出。

中央电影院 座于今龙江桥口。1931年前专放映电影，1932年后改建为影剧院。厉家班及小龄童等曾在此上演过京

戏，还演过文明戏《红楼梦》。

明星戏园 位于今铁路桥左侧二马路路口，建于1930年，为简易剧场，流散艺人多在此演出，曾演出过京剧。

金华戏园 座于今九家圩，抗战时期创建，席棚结构，曾演出淮剧、花鼓戏等。

共和戏园 座于今宝善街，建于1935年前后，席棚结构。曾有扬剧、淮剧、柳琴戏在此演出，淮剧演员白牡丹演出的《石头人招亲》给观众留下深刻的印象。

大华大戏院 座于今大马路港务局宿舍，建于1940年前后，设备较好，曾演出过越剧、京剧、滑稽戏等。

复兴戏院 座于今二板桥，建于抗战时期，席棚结构，约300座位，演出过扬剧、淮剧和泗州戏。

明星大戏园 座落于今宝善街，现为下关电影院，1940年赵万和创建，容观众600人。此戏园主要由京剧班社“鸣春社”长期演出，演员有小刘凤霞、刘琴心、赵韵声、林鸣艳、孙鸣童等。

富盈春戏园 座于今热河路，现为下关长江印刷厂。由杨金富于1945年筹建，原为富盈春酒菜馆，兼营旅社，后改为戏园，容观众500多人。主要上演扬剧、淮剧等地方戏，也曾接待过著名昆剧演员王传淞、周传瑛及京剧著名演员新艳秋在此演出。“文化大革命”开始即停止营业。

下关工人俱乐部剧场 1957年下关工人俱乐部在热河路广场新建活动大楼，附建有剧场，能容观众1056人。经常有专业剧团演出，自1957至1966年，接待市级以上戏曲团体150多次，剧种15个，李万春、黄桂秋、严凤英、王传淞、高秀英、姚澄、竺水招、关正明、宋长荣等著名戏曲演员曾在此

登台演出。

铁路会堂 1954年起一直组织业余戏曲活动，除接待少量的专业剧团外，主要开展业余京剧活动，同下关工人俱乐部、下关文化馆联合组织业余京剧团，自制办衣箱，培训演员，经常排练公演。

文化馆剧场 1959年建于热河路44巷东头江中墙外，简易席棚结构，容观众约600人，除组织业余戏曲演出外，主要接待小型地方戏曲团体。

二、书寓和戏茶园

解放前，沿大马路、鲜鱼巷、商埠街、永宁街一带，旅馆商行林立，一些书寓或茶园也错落其间，相继开业，大都用戏曲演唱招来顾客。

当时较著名的有“天宝楼”戏茶园，“大鸿楼”戏茶园（在鲜鱼巷口），“荟芳”戏茶园（大马路中段），四海昇平楼（铁路桥口）。这些茶园的门前都悬有招牌，晚上张挂门前的灯笼也亮显茶园标记。按其规模的大小可分为三等：一等的附设旅馆、小舞台，白天吃茶，晚间堂会清唱，有时演小戏；二等的虽有小舞台，但以清唱吃茶为主，与旅社保持密切联系；三等在茶座间清唱。

这些戏茶园、书寓，都与歌女保持密切联系，歌女皆能表演一些折子戏。有的老板为了创牌子、多盈利，也常聘请京戏、扬剧中一些年青女艺人来演出。还有一些是以清唱为主的歌女，自带琴弦伴奏，顾客点戏清唱，收些戏钱。据传在1937年前有“三小”、“三花”较为有名，如小红、小五子，宝花、菊花等。

三、川船与庙会

川船 下关经常有上百吨的船只由汉江（今三汉河）驶入惠民河（俗称小江）停泊。据下关一些老人回忆，在惠民河上曾有过川船戏活动，一些川商由重庆以船载川货至南京贩卖，停泊于下关惠民河上的黑洋桥畔。川商在船上货物售尽之后和出售空船之前，一般都在空船上经营短期的戏茶生意，设200多座位，有的专供川茶，有的附设酒座，供应川菜。为了招来顾客，还请来艺人说评书和演唱京剧、扬剧。而随船东下的川人演出的川剧折子戏，更受观众欢迎。

庙会

静海寺庙会 下关最早庙会戏曲活动，当推静海寺庙会演戏。每逢庙会或过年过节，即搭台唱戏。演出的“香火戏”（扬剧）剧目多为《观音得道》、《蔡状元造桥》等。多由民间艺人短期演出。每年农历三月二十三日前后三天，静海寺庙会演戏最为热闹。

慈云寺庙会 相传慈云寺是乾隆皇帝感恩其奶娘而建，庙址位于今玻璃厂所在处。庙会期间，慈云寺在大雄宝殿前搭起土台，请来六合、扬州香火艺人演出，演出剧目有《观音得道》、《麒麟送子》、《五子哭坟》等。

放生会 放生地点于慈云寺附近，相传开始于清代，每年农历四月初八为放生节，方圆数十里的信徒前往进香放生。放生会延续十天左右，届时民间艺人也赶来演戏。据现年79岁并亲自前去看热闹的老人提供，约1926年前后，在放生会上最活跃的最受欢迎的是高跷戏。高跷木腿一般有三尺三，高的五尺以上。演出时，艺人脚踩高跷，转动

自若，能表演刀枪开打武戏，如《薛平贵》、《樊梨花》，唱腔是以山东音为主的曲调，当时称“夸夸腔高跷戏”。放生会冷淡以后，高跷戏也就没有了。

扬剧在下关区的演出活动

扬剧在下关一直受到广大观众的欢迎，经久不衰，称第二夫子庙的义和塘，扬剧活动十分活跃。当时在此演出的是六合艺人郝宗礼、郝宗仁、潘法昌、任老五、岳明昇和流落南京的扬剧艺人袁四十、盖艳秋、罗正坤、张光才、大董、冯得宝、周家贵、袁思南等人，他们组成联合团体，共同演唱扬剧《分裙记》、《五清明》、《烧骨记》、《陈子春》、《秦雪梅》、《孟姜女》、《梁山伯与祝英台》等。与此同时，扬、镇艺人在正丰街小茶馆合演扬剧，演员有镇江艺人蔡广如、蔡广英、王瑞亭、戴惠芳、郭小秋等。演出剧目有《文必正》、《玉蜻蜓》、《莲花庵》、《僧尼下山》、《王巧楼磨豆腐》、《烟花自叹》、《活捉》等。扬剧在下关的盛行，促使一个姓孙的老板在二马路开了一座中央大戏园，邀请当时在下关演出的扬剧演员高秀英、高玉卿、黄秀花、尤凤莲、小翠兰、臧雪梅等人联合演《孟丽君》、《狸猫换太子》、《昭君和番》等剧目。

抗日战争胜利以后，赵开甲于二板桥建一座共和大戏园，邀请张月娥、石龄童、高秀莲、高玉卿、武龄童、小毛霞、杨玉莲、张玉莲、王美云、徐锡林、王月楼等艺人，演出了扬剧《三清樊梨花》、《庆王失国恨》、《朱洪武》、《西游记》、《玉堂春》、《秦香莲》、《七世不团圆》等。

下关区的业余戏曲活动

一、解放前的票社

雅歌集 1921年建立，设在龙江桥虹门口附近，坚持活动十余年。“雅歌集”由梅良科、宛红宝等人发起，梅为鼓师，宛为琴师，并负责主持活动（他们与马连良、金少山等均有来往）。该票房行当齐全，功底较好，经常与来下关演出的著名演员搭班客串，或举办票戏。

该票房的主要成员有：曹跃琦（花面、现87岁）、黄克荣（须生）、黄克华（花面）、钟奎仁（须生）、钟怀仁（须生）、谢金生等，常演剧目有《黄金台》、《法门寺》、《群英会》、《失、空、斩》、《四郎探母》等。

南邮票房 成立于1930年前后，设在当时的江苏省邮政管理局内（现大马路邮局）。成员多为邮局职员，曾专场演出于百利戏院，剧目为全部《四郎探母》、《捉放宿店》、《辕门射戟》、《罗成叫关》、《乌盆记》等。

南邮票房的主持人是陈平章（邮务员），工谭派老生。其他成员有陶文瑞（花面）、史桐（须生）、曹雨田（小生）、钟健芳（老生）、马寅（花面）、毛季英（梅派青衣）、江天水（老生）、何丰桐（花面）等。

米业公会票房 创建于1930年前后，开始设在米市街，后迁至永宁街怀仁里，成员多为粮食业人员，如陈文学（老生）、毕海如（鼓师）、肖德盼（琴师）、张文良、丁宝山（教师）等。

米业公会票房经常请科班教师教戏，并经常开展清唱活动，有时应邀举办清唱堂会。

俭德储蓄会 1927年前后，海关、银行少数职员在下关三马路（现下关米厂附近）成立了一个俱乐部，除开展桌球等康乐活动外，并开展一些京剧清唱活动。该俱乐部对外称“俭德储蓄会”，很少与外界联系。

二、解放后的业余戏曲团体

1953年以后，下关群众业余戏曲活动日趋活跃，涌现出规模不等的队伍三十多个，拥有近千名业余演员。至1956年，基层单位较为活跃的业余戏曲组织有：

铁路职工业余京剧团、越剧团、锡剧团

南京建筑机械厂业余锡剧团

江苏船厂业余越剧团

港务局业余黄梅戏团

大庙乡农民业余扬剧团

大马路邮局业余锡剧团

起重机械厂业余越剧团

商业工会业余扬剧团

鸡鸭加工厂业余白局队

下关百货商店业余京剧团

电瓷厂业余越剧团

航运局业余京剧队

下关区业余越剧团 每周在下关工人俱乐部活动2—3个晚上，进行唱腔、身段、化装等方面训练，并邀请专业演员上课、排练。演员有殷美芝、李红、发惠、周丽萍、祝丽萍、谢凤英等20余人。曾演出《梁祝》、《盘夫索夫》、

《打金枝》、《红楼梦》等30多出戏。由于经常演出，要求参加者日益增多，因此，区文化馆举办了多期培训班，每期都有50—80人参加。同时，每周举行越剧大家唱，并排演小型折子戏，坚持活动20余年，至八十年代末期仍十分活跃。

下关区业余锡剧团（1954年—1965年）该团演员20余人，以南京建筑机械厂和大马路邮局两支业余锡剧队为主体，曾演出《庵堂认母》、《庵堂相会》等，所演《双推磨》《桃花搭渡》曾获得市和工会系统业余文艺会演表演奖和演出奖。主要演员有王瑞振、谭华、谢玉山、王爱华等。

下关区业余京剧团 成立于1956年，以铁路职工京剧团为主体，并吸收其它单位职工参加，行当齐全，基础较好，曾演出全本《龙凤呈祥》、全本《四郎探母》、全本《玉堂春》等上百出中、大型戏。主要演员有何幼之、钟剑芳、朱建人、赵秀茹、刘兆龙、朱利荣、何永穆、赵吉和、王惠玲王顺普等人。

下关业余扬剧团 成立于1958年，以大庙乡农民扬剧队为主体，并吸收商业爱好者参加，共20余人。由大庙乡农民老郭（郭麻子）负责，演员有李爱珍、马大发、章正福、刘永录、张素英、阮长喜等，曾演出《断桥》、《打面缸》、《王瞎子算命》、《双下山》、《打金枝》等几千出戏。曾自编现代戏《分红之后》参加市、区会演获演出奖。

南京港务局业余黄梅戏剧团（1958年—1964年）由港务局黄梅戏爱好者组成，曾演出过《天仙配》、《刘海砍樵》等剧。

南京地区铁路职工业余京剧团 1954年铁路工人俱乐部开始组织业余京剧演出活动，1955年上海铁路局工会组织全

局职工业余京剧会演，南京铁路分局工会组织这些京剧爱好者排演了《黄鹤楼》参加会演，获二等奖。

1956年，南京铁路工人文化宫建成，同时成立了业余京剧团，由当时的分局副局长任名誉团长，剧团成员约有五十人，角色行当较为齐全。主要演员有：赵吉和（生）、韩水昌（旦）、王慧玲（旦）、史伯坤（丑）、何荣穆（小生）、严鹏起（武生）、文武场面为朱建人、谢松涛等。

业余京剧团成立后，长期坚持每周六晚上活动，直至“文化大革命”开始为止，并经常为职工、家属和附近居民演出，每年演出近30场，先后演出剧目近百个，其中有《凤还巢》、《龙凤呈祥》、《四郎探母》、《玉堂春》、《木兰从军》、《拾玉镯》、《武家坡》、《空城计》、《白毛女》、《芦荡火种》、《柜台》、《活捉罗根元》、《红嫂》等。1961年该团还自编自演了《红军女儿》（琴师朱建人编剧）。

铁路业余京剧团，还经常邀请专业京剧演员和名票友来团指导，帮助排戏和参加演出，江苏省京剧院的著名演员沈小梅等也曾到该团为业余演员说戏。

“文化大革命”期间，该团曾临时演出过“样板戏”《红灯记》、《沙家浜》等。

“京剧大家唱”和下关京剧爱好者协会 1980年以后，少数老年京剧爱好者自动结合，在绣球公园或家中拉拉唱唱。1983年7月，开始正式组织京剧大家唱活动，每周固定一个晚上时间在区文化馆二楼小剧场活动，每次活动都有300人参加。1986年起，每次活动安排一个折子戏在最后演出，曾演出《鸿奎禧》、《徐策跑城》、《女起解》、《武

家坡》等。

由于京剧大家唱活动的开展，全区群众性的京剧活动点已发展到十二处，各点每周都要活动一、二次，这十二处是：区文化馆、铁路工人文化馆、晓街居委会、宝善街居委会、多伦路居委会、金陵新村、商埠街居委会、桥梁厂、热河路居委会、姜家园居委会、建宁路326号、家巷居委会。

在广泛活动的基础上，1986年8月成立“下关京剧爱好者协会”，省京剧院院长王琴生等同志应聘为名誉会长、艺术顾问、艺术指导。

协会设三个工作小组，分别负责大家唱、演出以及区内、外各京剧活动点的联系交流工作。

栖霞区戏曲资料汇编

一、栖霞区戏曲活动概况

栖霞区位于南京城东、北郊，东与江宁、句容两县接壤；北临长江。面积349.99平方公里，人口373,633人（面积、人口不包括1987年由江宁县划归栖霞区的花园、营防、长江三乡），为全市面积最大人口最多的一个区。

栖霞区得名于栖霞山，建区较迟。历史上这一区域分属江乘县、琅琊郡、江宁县、句容县，解放后行政区划历经变动。清代至解放前，区内寺观庙宇星罗棋布，香火鼎盛，戏曲活动一般在庙会期间形成高潮。届时，草台班子及民间游散艺人，在庙前搭台或在广场上演出。平时，集镇也有业余票友活动，龙潭镇还成立过业余京剧研究社。戏台以土台为多，规模较大的是蒋王庙庙前万寿台。这些戏台在解放后逐步拆除。尔后较早有演出场所的是龙潭和燕子矶两镇，这两个镇在五十年代由私人发起，创建了龙潭剧场和燕子矶剧场，后被市影剧公司收归国有。以后栖霞镇又建成十月影剧场，一些市、县专业团体得以在该区进行活动。随着区文化馆（燕子矶、孝陵卫、栖霞、龙潭四个分馆）的建立，促进了业余戏曲活动的开展，部分镇成立了业余戏曲活动队伍，延续到“文化大革命”中止。文革后，八卦洲乡成立了亦工亦艺的“栖霞洲扬剧团”，四年后解散。八十年代，外区一些民间老艺人组成各种戏班在全区范围内巡回演出（如莫愁扬剧团、新联扬剧团、民艺扬剧团等），主要观众亦为老人。

二、蒋王庙古戏台

蒋王庙戏台，又称万年台。位于紫金山主峰北麓，紧靠李文忠墓。据当地老人回忆有200年以上的历史。戏台与庙门相对，座北朝南，每年逢蒋王庙庙会（阴历四月十八）、盂兰会等盛大节日，都唱戏。庙会期间连唱三天三夜。

蒋王庙戏台为砖木结构，下面用青条石砌就，有一米八高，上面是用糯米汁砌的城墙砖。戏台为正方形，台面约四十平方公尺，可供七、八十人登台表演。台上有四根二尺多粗的大木柱撑着，上雕八仙过海。戏台飞檐翘角，檐脊有龙、虎等动物雕像，檐角下各系一小铃，梁上和台顶雕有九龙盘顶图。

蒋王庙地处内八社，每次看戏，规定内八社每户交一元钱，外八社每户交伍角钱。解放前，在蒋王庙戏台唱戏的主要有韩忠良（一说韩春良）、王山石京戏班，唱的剧目有《四郎探母》、《三岔口》、《玉堂春》等传统戏，只唱大戏，不唱小戏；还规定女人不许上台。有一年，当地的一个董事长从夫子庙大舞台请了戏班来演《三请樊梨花》，戏班中有两个女演员参加演出，戏后，群众议论纷纷，责怪不该让女人在万年台上唱戏，甚至有人将万年台的衰败归罪于女人上台唱戏。

万年台归庙产，解放前有一个叫本仓的和尚负责管理。日本侵华期间曾要烧掉万年台，经众人力保，方得留存。解放后，蒋王庙及戏台被改为校舍，戏台上安排了一个教室，文化大革命中，戏台被拆除。

（提供人：杜金山81岁、杜金宝76岁，当地老住户）

三、龙潭镇的业余戏曲活动

解放前，龙潭镇除有外地草台班子来龙潭搭台演出外，还有地方上业余戏曲活动。演唱的剧种主要是京剧。据当地京剧票友郭义有回忆，京剧的传入，是随当地的商业发展而盛行的。当时龙潭街上的商店，为招来顾客，店门口都放置一部留声机播放京剧，久而久之，人们便喜爱唱京剧了。据中国水泥厂职工子弟中学教导主任姚敏回忆，他小时候还见到当时年龄很高的老人唱“徽调”，剧目有《逍遥津》等。

当时，龙潭镇的京剧票友主要集中在两处。一处在镇内，以赵恩林为首，此人出身地主，票友到他家唱戏，他可供饭；主要票友还有张泰来、欧从汉、杨道升、张道贵、管广厚、郭义有、冯泉昇、陈良玉、曹安宝、陈秀全等二、三十人。另一处集中在中国水泥厂，以李子固为主要代表，主要票友有任凯祥、李益海等十余人。票友们除互相学戏外，有时也从南京请名师来教唱。

票友唱戏以唱堂会为多，不取报酬，以唱乐为趣；此外，还利用庙会、盂兰会这些节日在公共场所演唱。

在龙潭众多的票友中，除李子固（1974年病故）为科班出身外，其余都是业余学唱的。李子固，艺名十三红，因十三岁那年唱《春香闹学》而得名。他从小跟随镇江张家科班演戏，戏路较宽，能演花旦、老生、小生等行当，曾同言菊朋同台演戏。日本侵华后，张家戏班难以演出，李子固便到了中国水泥厂谋生，离开戏剧舞台，成为一名京剧票友。他对提高龙潭镇票友的艺术水平及促进该镇业余京剧活动起了较大作用。文革前，李子固家还藏有几箱戏考、行头及舞台剧

照，文革中全部被毁。

1948年，在赵恩林、李子固的倡导下，龙潭镇成立了“句容县龙潭镇业余京剧研究社”，当时的派出所还予以注册登记，成立那天，还邀请了南京的京剧名师参加典礼。业余京剧研究社的京剧活动，一直延续到解放后。

解放后，龙潭镇的业余戏曲活动有了进一步发展，1951年至1953年达到鼎盛期，其时国家又在龙潭设立了文化馆，对业余戏曲活动给予扶持，戏曲活动面向工农众群。1953年的3月15日庙会，龙潭业余京剧研究社在锥子山广场上搭台表演京剧《贫妇泪》，售票六千余张。演出后，业余京剧研究社又添置了乐器服装，在江宁七区（今龙潭河北）区政府前、龙潭定水庵戏台、龙潭小学戏台、附近农村及外镇演出。以后成为文化馆戏剧、歌舞、曲艺三个演出团体之一，一直到文化大革命中才解散。

1956年，龙潭人杨万春、印老六等人自筹资金建造了龙潭影剧院（后收归国有），该影剧院经常接待外地专业戏剧团体来龙潭演出。上座率也很高，上演的剧种有京剧、锡剧、越剧、扬剧等，苏州市京剧团胡芝凤、扬州市京剧团梁慧超曾来该院演出。此外，龙潭的炼灰厂大会堂，也常有戏曲演出活动。

（提供人：郭义有、冯泉昇、陈秀全、曹安宝、姚敏、李大陆）

四、栖洲扬剧团

八卦洲地处江心洲上，群众文化生活较单调，专业戏班

到这里来又很不方便。在区文化科、文化馆的倡议下，公社领导组织了原宣传队一些文艺骨干和五、六十年代老艺人，于1980年11月成立了“栖霞区栖霞扬剧团”。

建团的主要组织者是杨万欣，积极参加筹建的还有张文炳、谢越跃、张栋材、张大华、胡素珍、岳桂红等人。

栖霞扬剧团开创时期演出的剧目大多为传统古装戏。后来自编了《路遇》、《郎才女貌》，在全市范围内巡回演出，还曾到过镇江、丹徒等地演出，多次受到市、区奖励。

栖霞扬剧团走以工养艺的道路，创办过一些小型企业，先后办过绣花厂、小炼油厂和目前尚办的塑料厂。在前三年时间里，省吃俭用共积累了一万余元的固定资产。

该团于1984年下半年自行解散。

（提供人：潘可荣）

栖霞区戏曲志编写小组

一九八七年十一月三十日